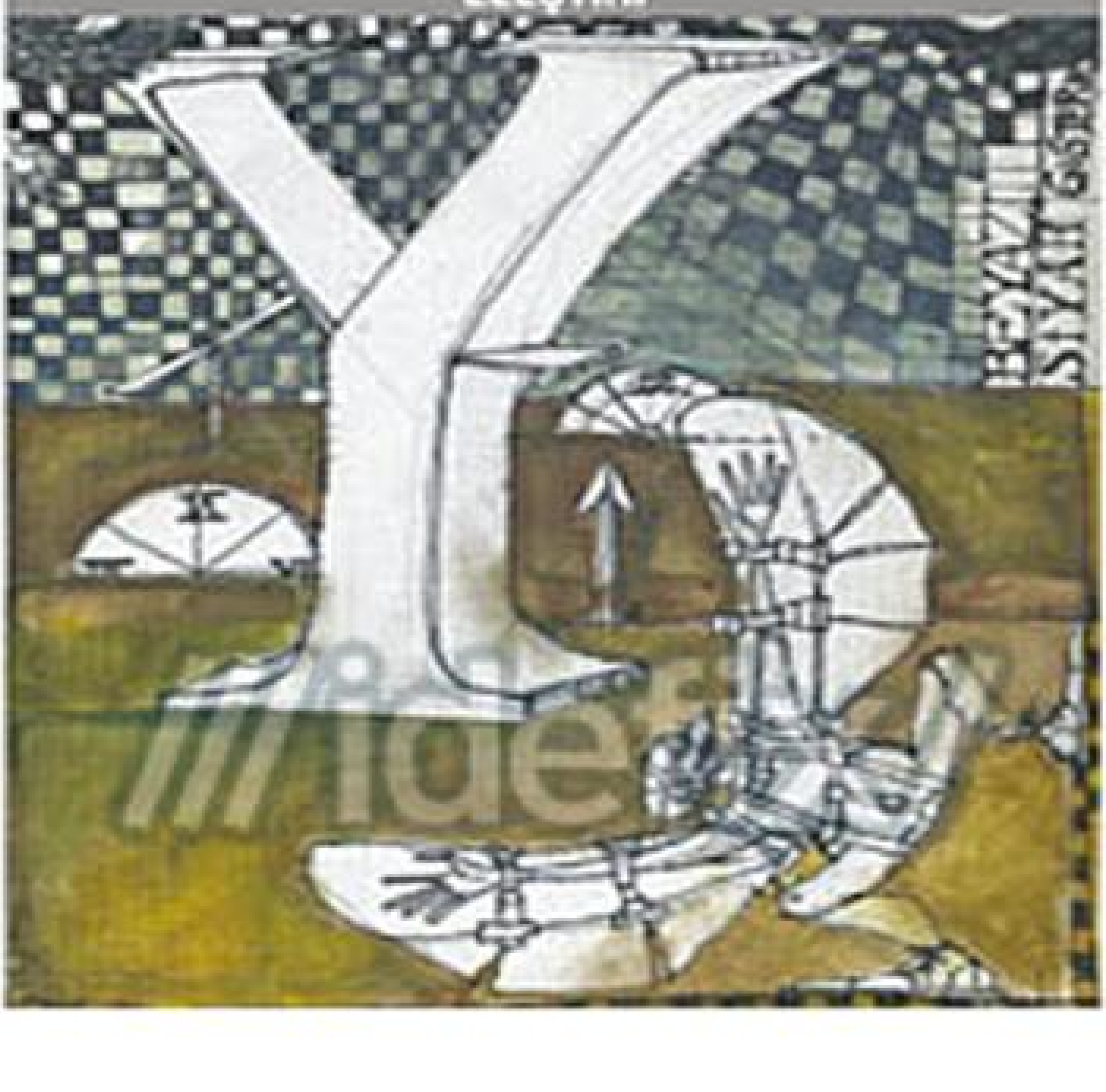
SEMİH GÜMÜŞ

ELEŞTİRİNİN SİS ÇANI

CAN

ELEŞTİRİ



ELEŞTİRİNİN

SİS ÇANI

Semih Gümüş

Yayına Hazırlayan: Faruk Duman
Kapak Tasarımı: Erkal Yavi
Kapak Düzeni: Semih Özcan
Dizgi: Hayriye Kaymaz
Düzelti: Nurten Sönmezcan
Kapak Resmi: Mehmet Ulusel,
18 x 24 cm, tuval üstüne karışık teknik, ayrıntı
CAN SANAT YAYINLARI
YAPIM, DAĞITIM, TİCARET VE SANAYİ LTD. ŞTİ.
Hayriye Caddesi No. 2, 34430 Galatasaray, İstanbul
Telefon: (0212) 252 56 75 - 252 59 88 - 252 59 89 Fax: 252 72 33
http://www.canyayinlari.com
e-posta: yayinevi@canyayinlari.com

SEMİH GÜMÜŞ'ÜN
CAN YAYINLARI'NDAKİ
DİĞER KİTAPLARI

FUTBOL VE BİZ / yazılar
KARA ANLATI YAZARI: VÜS'AT O. BENER / eleştiri
BAŞKALDIRI VE ROMAN / eleştiri
ÖYKÜNÜN BAHÇESİ / eleştiri
YAZARIN YALNIZLIK BURCU / deneme

Semih Gümüş, 1956'da Ankara'da doğdu. Ankara Fen Lisesi ve Gazi Lisesi'nden sonra, 1981'de Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi. İlk yazısı aynı yıl Yazko Edebiyat dergisinde yayınlandı. 1981-1985 yıllarında Yarın dergisinin genel yayın yönetmenliğini yaptı. 1995-2005 yıllarında Adam Öykü dergisinin genel yayın yönetmenliğini yürüttü. 2006 Aralık ayında NotosÖykü dergisini çıkardı ve şimdilerde bu derginin genel yayın yönetmenliğini yürütüyor. Kendine özgü çözümleyici bir eleştiri anlayışına sahip olan Semih Gümüş'ün 1991'de *Roman Kitabı*, 1994'te *Kara Anlatı Yazarı*, *Karşılıksız Yazılar*, *Yazının ve Tarihin Bilinci*, 1996'da Cevdet Kudret Eleştiri Ödülü'nü de alan *Başkaldırı ve Roman*, 1999'da *Öykünün Bahçesi*, 2002'de *Puslu Ada*, 2003'te *Yazının Sarkacı Roman*, 2005'te *Yazarın Yalnızlık Burcu* adlı kitapları yayınlandı.

Hrant Dink'in güzel anısına

Georg Simmel Ruhluluk’tan:

“Bir davette Yunan şairinin şu cümlesi söylendi:

‘En iyisi hiç doğmamış olmak.’ Bunun üzerine

bir Berlinli şöyle dedi: ‘Ama ne kadar az insana

nasip olur bu!’”

Ben her zaman Berlinlinin yerinde olmayı seçtim.

Eleştiriyle Yaşamak

(Önsöz)

Eleştiriyi yalnızca öteki yazarların kitapları üstüne yazılmış yazı sanmak, o eleştirilerin yazarının acıya dayanıklı olduğunu düşündürür. Kendinin olmayan kitapları okuma zorunuyla bir başına bırakmak yetmez, kendinden hiç söz etmemesi de beklenir. Eleştiri yazarının da özgün düşünceleri olabileceği, yazdıkları, yazıp ortaya çıkarmadıkları, ölçüleri, değerleri kendinden başka kaç yazarı ilgilendirir? Gücünü yaratıcı düşünceden almayan eleştirinin anlamı olmaz, ama yaratıcı yazı da eleştirinin vazgeçilmez diline dönüşmüş durumda.

Eleştiri, bir elindeki feneri tuttuğu yazarlarla, romanlarla, öykülerle iç içe yaşarken, yaşadığı zamanı anlamak isteyenleri bir de başkasının gözüyle bakmaya çağırır. Sözgelimi Hasan Ali Toptaş'ı yaşadığımız yılların dışında bir yaratıcı olarak gördüğüm sırada, onu okunmaya değmez bulanlar da vardı. Demek aynı yazarla ilgili birbiriyle uzlaşması olanaksız yorumlar olabiliyor. Bütün yorumların doğru olduğu savının geçerli olduğunu sanmıyorum. Zaman, sanırım eleştiriyle uğraşanları da ikiye ayırdı. Yazarı ve yapıtı topun ağzında gören eski eleştiri bugün ne yaşıyor, ne de aslına bakılırsa, yaşadığı kadarıyla edebiyatımızı anlıyor.

Sözgelimi Barış Bıçakçı ya da Ayhan Geçgin'in edebiyatımızın son yıllarında sahip olduğu en önemli yeni yazarlar arasında bulunduğu savına gönül indirmeyenlerin demek başka yazarları vardır ve onları iyi okumaktadırlar. Aslında sorun da bu: Roman ya da öykü yazarı da öteki yazarları okuyup değerlendirebilir ki, bunun olabildiğince geniş bir yazar çoğunluğunu kapsayan bir dalga olarak ilerlemesi, edebiyatımızı bugün bulunduğu eteklerden yukarı çıkarır.

Ben okuyamadım, denenler arasında Ayhan Geçgin'in *Kenarda* romanı da varsa ya da Barış Bıçakçı'nın yazınsal dünyasındaki yalınlığı üstüne kendi görüntülerini örtmeye çalışanlar çıkıyorsa, araya bir duvar çekilmiş sayılır. *Kenarda* orada durur ya da Sema Kaygusuz'un *Yere Düşen Dualar* romanı şaşırtıcı geldiği için mi dilsiz gibi davranır çoğunluk? Değilse, Ayhan Geçgin'in *Gençlik Düşü* ya da Hüseyin Kıran'ın *Resul* romanlarıyla mı ilgilenmişlerdir? Murat Yalçın'ın *Şen Saat* kitabındaki öyküler

kendiliğinden yatkın olmadığımız türdeyse, onlardan uzak mı durmalıyız? Sorular çoğaldıkça eleştiriden uzaklaşıyorsak, yoksulluğumuz nicedir...

Geçen iki yılda yayımlanan roman sayısının birdenbire tırmanması karşısında hayıflanıp daha az ve iyi roman yazılmasını isteme tuhaflığı yerine, *Yere Düşen Dualar*, *Uykuların Doğusu*, *Kenarda*, *Resul*, *Gençlik Düşü* gibi romanları iyi okuyup değerlendirmekle yetinebilir eleştiri. Bu romanların birinin belki birçok romanın yerine geçebileceğini düşünürüm ki, bu da eleştiride öznel bir duruştan gelir.

Bir zamanlar, “Niçin yeni yayımlanan romanlar üstüne pek yazmıyorsun?” denirdi. Niçin öyle yaptığımı biliyorum, ama bu soru sorulduğuna göre, anlatsam da anlaşılmayacaktı.

Eleştiriyi, yeni yayımlandığı için ilgi bekleyen romanların peşindeki kelebek avı olarak görenlerin, bir romanı altı ay sonra değerlendirmeye başlayan yazarı anlamaları olanaksızlaşıyor. Bunun yerine, yenilerin peşindeki izciler çıkıyor öne ve onlar, “İşte böyle olmalı,” denerek örnek gösteriliyor. Ya da kimliğini aykırı duruşundan alan şair, tam karşısında duranın yazdığı kitaplara övgüler yazarken sanki yok oluyor. Bu resmi ilişkiler ve karşılıklı sevgiler içinde neler yaşandığını kurcalamakla görevli değiliz neyseki.

Eleştiri duyargalarını yeni bir romanın ya da öykünün deri altına geçiren sezgi, duyarlık ve bunları besleyen yaratıcı bilgi: Eleştiriyi böyle yaşayanlar için başkalarının beklentisi anlamsızlaşır. Orada yalnızca metin ile yazar vardır, karşı karşıya, eleştiri yazarını da dışardan çekip içine alan yazı...

Julien Gracq’ın *Sirte Kıyısı*’nı okurken düştüğünüz kuyudan çıkmak için önce kuyunun üstünüze attığı karanlığa alışmanız, tutunacak yerleri seçmeye başlamanız, sonra sabırla ışığa tırmanmanız gerekir. Arada genç bir yazarın ilk kitabı gelirse, ona da aynı saygıyı göstererek. Çünkü bu tür eleştirinin konusu eski ya da yeni ya da genç ya da yaşlı değil, eskimeyen metinlerdir.

Demek eskiyen, tökezleyen metinlere sıra pek gelmez. Bu arada şu sorulur: Niçin beğendiğiniz kitaplar üstüne yazıyorsunuz –da beğenmediklerinizi eleştirmiyorsunuz?

Sorunun bir anlamı var, yadsımıyorum. Kitap tanıtımı yapanların karşısına bu ikilem daha sıklıkla gelir, ama eleştiriyi kitaplardan bağımsız, yazarın yazmakla sınırlı, dışa açık olması gerekmeyen, tersine, içe daha dönük bir uğraş olarak alan eleştirmenin seçimi tamamıyla özneldir ve o

öznellik içinde de kendine yakınlık duyduğu kitapları seçmesi doğaldır. Çünkü bu eleştirmenin yazdıkları kitaplar için değil, kendi eleştiri anlayışının yapıtaşları içindir. Dolayısıyla olumsuz olandan çok, bir yapıyı kurmaya yarayan nitelikli örnekler daha değerlidir onun için.

Yazınsal yazı, biçimi ve diliyle aslında sınırsız olanaklar barındırır. Bugünkü edebiyatımızda bu olanakların ancak kısıtlı değerlendirilmesinin nedeni olmalı. Belki sabırsızlıktır bir nedeni; art arda yeni kitaplar yayımlamaya çalışmak, dolayısıyla daha özgün, derinliği daha dipte arayan, kendinden önce sayısız kere yazılmış olanları yazmamaya özen gösteren tutum içinde olmak için, sabırlı olmak gerekir. Oysa dışarda onu çağıran çekim alanları var; gençlik kıpıları içindeyken adından söz ettirmek, belki ünlü olma şansını yakalamak...

Bu yüzden Sait Faik gibi yazanların yanında Orhan Kemal gibi yazanlar dururken, öte yanda Bilge Karasu, Orhan Pamuk gibi olma eğilimi çoğalır. Kendi gibi olmanın güçlüklerini aşanların sayısı elbette az. Gene de yılda üç yüz elli roman yayımlanıyor ya da genç öykücülerin yazdıkları birbirine benziyor diye hayıflanmak yerine, tartışmaktır doğru olan. Yoksa kendi eleştirisini yaratma güçlüğü çeken kuşaklar, ayrışmak yerine tesbihböceği gibi davranır. İkinci Yeni'yi, 1960'larda ve 1970'lerde yazılan şiiri ve şairleri ve 1950'lerden sonra öykücülüğümüzün yaptığı üç atılımı düşünelim: Adamakıllı kapsamlı eleştirilerle var olmuş, değişmiştir o dönemlerin edebiyatı. 1980'den sonra eleştiri büsbütün kendi içine kapandıysa, bundan edebiyatımız kazanmadı.

Artık üstünde bile durulmadığı için sözü edilmeyen "eleştiri yokluğu" tartışmasının bir ucunda, var olan eleştirinin yarattığı umutsuzluğun payı da vardır ve buna hak verilebilir: Eleştiriyi bir anlama ve çözümleme etkinliği olarak görenler, kendi yapıtlarının derinlikli yorumlarını istemişlerdir. Ne ki, öteki uçta, yaratıcı yazarların eleştiriden uzaklığı var: Eleştiriyi kendi yapıtları için nöbette duran bir etkinlik olarak görme alışkanlığından kurtulamadılar.

Eleştirinin adını *çözümleyici eleştiri* koymamın nedeni başlangıçta bunları düşünmüş olmamdı. Çözümleyici eleştiri yargılamaya gönül indirmek yerine, metin içinden tek tek seçtiği ilk anlamların başka anlamları olup olmadığını araştırır, okura bir yapıtı görüp anlamanın yollarını gösterir. Kendini okutmanın eleştiriyi yaratıcı bir yazı olarak almaktan başka bir yolu olmadığı da orada görülür. Öyle ki, bir romancının, öykücünün ulaştığı

düzeyde yaratıcılık düzeyine ulaşmayan eleştiri, eleştirinin saatini kurma becerisini taşıyamaz.

Kundera, “Hayat kısa, okuma uzundur,” der. Eleştiri kendi ömrünü de uzatıyorsa, yaratıcı yazıyla aynı düzeyde bulunmayı başarmıştır. Öte yandan, eleştirinin ömrünü uzatan edebiyat yapıtının da demek ki ömrü uzamaktadır. Bu ilişki içinde artık yaratıcı yazarın kendisine gereksinim kalmaz. Eleştiri, demek ki okuma ve okur ile yapıt arasındaki ilişki, hayatın doğal bir parçası olarak birbirleriyle alışveriş içinde yaşarken, yaratıcı yazar kendi adasında yazmayı sürdürmektedir.

Eleştiri yazıları yazarken dışardan gelen bir baskı duymadığımı söylersem, durumumu tam açıklayamam. Yazılanlar üstüne olumlu yargılar vermemi bekleyenler yanında, olumsuz yargılara karşı silahlarını konuşturmak isteyen tuhaf insanlar da var. Karanlık olanları bile. O arada, yanlış yargılar yüzünden düşülen pişmanlıklarla pek yüz yüze gelmedim, ama sözgelimi, bir başlık altında ya da bir döneme ilişkin değerlendirmelerde unuttuklarım olabilir. Olmuşsa, edebiyatı güncel oluşumu içinde izleme alışkanlığım olmadığındandır. Kaldı ki kalıcı olan her zaman günceldir. Eleştirinin kalıcı olanıysa, önce sivil olmak zorundadır.

Kasım 2007

Genç Yazarlar Nasıl Başlıyor?

Daha yaşken eğilmesi beklenen genç yazarın karşısında dik duruşlu eleştirmen tavrı geride kaldı, ama en yapıcı tutumlar bile hizaya çekme içgüdüsüyle davranabilir, genç yazarlar üstüne konuşmanın görece kolaylığı eleştiriyi sağırlaştırabilir. Hiç değilse kendi doğrularıyla yerlerini almış yazar ya da eleştirmenlerin kaçı önlerine gelen genç yazarı kendileriyle eşit konumda görüyor? Tanıdıklarım arasında bu doğrunun en içtenlikli örneği Memet Fuat'tı; Melih Cevdet'e nasıl davranıyorduysa, ilk kez karşısına gelen küçük İskender'i de aynı saygıyla karşılardı. Sevgisinde de, öfkesinde de genç yaşlı ayrımı yapmazdı.

İki genç yazarın ilk kitaplarını okuma süreci boyunca bu düşünce gelgitleri arasında kaldım. Ahmet Büke (1970) ve ilk öykü kitabı *İzmir Postası'nın Adamları* ile Betül Akdoğan (1986) ve ilk kitabı *Sonra Bana Kuş Dediler*'i bir arada düşünürken aslında birbiriyle ilintisi zayıf iki yazarın kitaplarından söz ettiğimi biliyorum.

Betül Akdoğan on sekiz yaşında, bir uzun öykü yazdıktan sonra, belki de orta yaşlarını süren yazarların kapısından içeri girmek isteyip de başaramadığı bir yayınevinde ilk kitabını yayımladı. On sekiz yaşında, ilk kitabını yayımlamak için bile çok genç bir yazarın, taşradan gönderdiği kitap yayıncı için yeterince ilgi çekicidir. Burada yayınevi gencecik bir yazarı yüreklendirmek isterken, bu sıradışı duruma okurun ilgisini de çekmek istemiştir.

İlk kitabını yayımladığı için genç yazar olarak görmemizde sakınca olmayan Ahmet Büke'nin böyle bir şansı olmadı. Sonunda Ahmet Büke'nin bulunduğu yerle Betül Akdoğan'ın geldiği yer arasında büyük bir farklılık da var. Çok sayıdaki genç öykücü arasında, Son zamanlarda iyi bir öykücü var mı? sorusuna ilk verdiğim ad Ahmet Büke. *İzmir Postası'nın Adamları* da 2004'ün önemli birkaç öykü kitabından biri.

Ahmet Büke'nin bir ilk kitaba sığdırılması hiç de kolay olmayan öykü dünyası sabırla yaratılmış bir birikimin sonucu olmalı. Kitabındaki on beş öykünün her birinde az rastlanır çeşitlilikte yaşantılar ve kişilikler var. Çok düşünüp az yazarak taçlandırılacak sabır, İzmir Postası'nın Adamları gibi bir kitaba dönüşecekse, niçin beklenmesin.

Ahmet Büke'nin öykü dili ve biçiminin öykücülüğümüzün geleneksel çizgisine yakın durduğu, ama geleneksel, verilmiş biçimlerden de kendini ayırdığı söylenebilir. Okuma sırasında, Bu yazarın güçlü gözlemleri, ayrıntıları seçme yetisi, süzülmüş bir duyarlığı var, diye düşündürüyor. Ahmet Büke'nin anlattıklarını ben anlatamazdım, diye de düşündüm. Yaratıcılıkla değil, yaşantıyla ilgisi var bunun. Daha çok yaşadığından değil, hayatı görme biçiminin farklılığından.

Bir öykü ne anlatır, sorusuna Ahmet Büke'nin öyküleriyle verdiği etkili karşılıklar okuru hemen kavrarken biçimle ilgili kaygılar ikincil kalıyor. Biçimleri bakımından zayıf öyküler mi, elbette değil; ama bir tümcenin daha iyi yazılabileceği, birbirini üreten anlamların daha sıkı dokunabileceği, sözcük seçiminde daha titiz olunabileceği görülüyor. Sözgelimi bu nedenler yüzünden "Hafta Sonu Şeyleri; Rakı ve Uskumru"nun, kitabına pamuk ipliğiyle bağlandığını da görebilirdi.

Öte yandan, kaygıları, paylaşma duygusu bu denli güçlü bir öykücü ilk kitabında bütün barutunu tüketmeyi de düşünmez. Gene de bu aşamada genç yazarı bekleyen tuzaklar vardır. Sözgelimi, artık başka türlü öyküler yazmaya özenebilir. Orada ilk tökezleme başlar. Çünkü bir öykü anlayışından ötekine geçmek, sanıldığı kadar kolay değildir. İlk kitaba harcanan emek ve zaman, ikinci kitap için bulunamaz. Dolayısıyla aldatıcı özenilerin tuzağında, ilk kitaptan zayıf öyküler yazılmaya başlanır ki, bu sokaktan denize çıkılmaz. Neyse ki Ahmet Büke kendi anlayışında, en azından onu tam tüketene kadar kararlılık gösteriyor.

İzmir Postası'nın Adamları'ndaki öykülerin birini öbüründen ayırmak kolay değil. Aynı zaman aralığında, yoğunluğunda yazıldıkları belli. Yer yer etkileyici durum ve kişilik betimlemelerinden, sözgelimi "Foto Nuri'nin Resimli Hatıratı"nda Clark Fehim'i, Terzi Tahir'i okurken etkilenmemek olanaksız. Kitabın en uzun öyküsü "Yüz Elli İkilikler" gerçekten de uzun bir hikâyeyi anlatır. Ellili yılları, 27 Mayıs'ı, yetmişleri, İzmirli olmayı, anlatıcıyla öykünün kahramanı Faruk'un bütün bu yıllar içinde yaşadıklarını, öyküyü bir an önce okuyup bitirme isteğini uyandırarak anlatan "Yüz Elli İkilikler", kitabı bir zırh gibi sarıyor. Onun yanında "Kara Erik Yazı", "İzmir Postası'nın Adamları", "Hisaraltı Teşkilatı" gibi ağırlığını hissettiren öyküler ve küçük bir oğlanın demirci Zanos Usta'nın yanına çırak olarak verilmesini anlatan "'Çırak' Aranıyor..." gibi duygusal bir öykü de var.

Öykülerin kendi yaşadıkları hayatları kendileri belirlemeye çalışan insanları hep yalnız kalpleri, kanadı kırık kimlikleri ayakta tutmaya çalışıyor. Kendileri için yaşanası görmedikleri hayatları başkaları için yaşarken, bedelini de ödüyorlar. Bilinen anlayışlara yakın görünüp tamamıyla başkalarının görmediği hayatı açığa çıkaran öyküler bunlar.

Ahmet Büke'nin belki kusursuz olmayan, ama konuşma diliyle, bazen argoyla alışveriş içinde, zengin bir dili var. Sözgelimi "Haftasına Feriye sır oldu" ya da "Fethi yemin aldı ağzımdan" diye anlatır; "Şap memelerinden öpüverdim. Mis koktu iç pilavı gibi" ya da "İskeleye kadar topukladım. Paslı korkuluklar çıktı karşıma. Ne zamandır açılmayan turnikeler. Hopladım üzerlerinden" diye de. "Alacağım ulan bu kızı. Kaburga dolmasından ziyade midye yapıyor," tümcesi de, çok yerine ziyade sözcüğündeki inceliği düşünerek okunmalı.

Gelgelelim, pek çok eski yeni yazarımızın bile kullanmaktan erinmediği "diğer" sözcüğünü Ahmet Büke' nin de, Betül Akdoğan'ın da düşünmeden kullanmaları irkiltici. Yerine "öbür, öteki, beriki" gibi güzel sözcükler varken, o itici diğer sözcüğünün terk edilmesi gerektiğini nasıl anlatmalı! Bir de yanlış ve yersiz edilgin kullanımı var. Örnekse, "... kimseyi tanımadığım bu şehirde tek şansım, denildiği gibi bana ulaşılmasıydı," ya da "Şu Faruk denilen adam..." tümcelerindeki denilen sözcüğünün doğru biçimi, dendiği ve denen olmalıdır.

Neredeyse gençlikten çıkmak üzereyken ilk kitabını yayımladığı için gençliğinden kuşku duymamamız gereken Ahmet Büke, geçen yılın en önemli birkaç öykü kitabından birinin yazarı, dersem, bir sav öne sürmüş oluyorum elbette, yitirmekten korkmadan...

Betül Akdoğan'ı Ahmet Büke ile karşılaştırmak olanaksız. *Sonra Bana Kuş Dediler* gencecik bir yazar adayının yazma tutkusunun ürünü. Önemli bir edebiyat kitapları yayıncısı olan Can Yayınları'nın editörlerinin yayımlanmaya değer bir kitapla karşılaştıklarını düşündükleri belli. On sekiz yaşında, gencecik bir yazar, hem de taşrada yaşıyor: Onun için kullanılacak ölçütler, Ahmet Büke'ninki gibi olmaz.

Sonra Bana Kuş Dediler, anlatıcının yazdığı mektuplar içinde süren bir uzun öykü. Hastanede yatan kız çocuğunun mektupları günlük biçiminde yazılmış. Annesiyle ilişkilerini bazen okurla, bazen annesiyle karşılıklı söyleşim içinde yansıtan çocuk, annesini yitirdikten sonra kendi başına ayakta durmaya çalışır. Neredeyse acıklı bir ergenlik öyküsü.

Sonra Bana Kuş Dediler’in sınırlı bir dili var. İzmir *Postası’nın Adamları*’ndaki, sokak dilinden, argodan, eski sözcüklerden yararlanarak zenginleştirilmiş dilin oluşturduğu büyük sözlüğün kısaltılmış bir biçimi *Sonra Bana Kuş Dediler* için hazırlanmış. Kısıtlı bir sözlükten yazınsal dil çıkarmak da güçleşmiş. Sanki şiir yaşı hep erken gelir de, öykü ya da romanın düzyazıya dayalı dili olgunluk dönemlerini bekler. Betül Akdoğan’dan on sekiz yaşında yazınsal dil birikimine sahip olması beklenemez belki, ama bu da okunan kitabı değerlendirme ölçütlerini bozar. *Sonra Bana Kuş Dediler*’in diliyle on sekiz yaşın ilk kitabı yayımlanır da, sonrası gelmez.

Sonra Bana Kuş Dediler’in ilk kitap acemilikleriyle dolu başlangıç bölümlerinden sonra belirgin bir iyileşme başlıyor. Bir on sekiz yaş durumu. Yazınsal bir metni kotarmak için önceden oluşmuş birikimden değil de, ilk kitabın yazılma süreci içinde oluşan birikimden söz ediyoruz.

Sonra Bana Kuş Dediler’de karşıdakilere söylev biçemiyle anlatılanların bir çocuğa mı, bir gence mi, yoksa yaşını almış olgun birine mi ait olduğu anlaşılamıyor. “Hayatın güzel yönünü keşfedebilmek için yaşamayı bilmelisin. Kendini yaşatmalısın. Ben yaşamak için yaşatıyorum. Eğer sen de yaşamak istiyorsan yaşatmayı bilmelisin...” biçiminde süren bu söylev biçeminin getirdiği bir kolaylık var. Söylevin içinden doğallıkla dökülen öğütlerin, aforizmaların bir ergenin ağzından çıktığını düşünmek de zor.

Öykünün sonlarına doğru küçük kız, “Artık rüzgârın sürüklediği yere gitmeyeceğim,” diyor. “Kendi rüzgârımı kendim yaratacağım. Yelkenleri ben ayarlayacağım.” Onsuz yapamadığı annesinin ölümünden sonra kendine yeni bir hayat ararken, okurun metinden çıkardığı küçük kız gibi değil, olgun bir kadın rahatlığında vermeye başlar kararlarını.

Sonra Bana Kuş Dediler, genç yazarının verdiği anlamın gerektirdiğinden çok uzun tutulmuş. Daha kısa, yoğun bir metin, kusurları da azaltabilirdi. İyi bir başlangıç yapma fırsatı kaçırılmışsa, asıl neden sanırım burada ve aceleci olmakta. Betül Akdoğan, yazma kararlılığını sürdürüp bu kusurları yok etmenin yollarını bulduğunda yürüyebileceğini, bulamadığında tökezleyeceğini herkesten önce kendisi görebilir.

Edebiyatımızda Anne İmgesi

Roman sanatımızın çağdaşlık dönemecindeki ilk kilometre taşı olan *Aşk-ı Memnu*'nun, kişileri ve onların çevresinde oluşturduğu karmaşık ilişkilerle de ilk gerçek Türk romanı olduğunun anlaşılması için yarım yüzyıldan uzun bir zaman geçmesi gerekti. Yüzyılın hemen başında, 1900'de yayımlanan *Aşk-ı Memnu*, oysa kadınlar ve erkekler arasındaki alışılmamış ilişkileri konu etmiş, Adnan ve Bihter'in çevresinde bulunan öteki kadınlar da ayrı ayrı roman sanatımızın unutulmaz kişilikleri olarak görünmüştü.

Bihter ile Peyker'in annesi Firdevs Hanım da, roman sanatımızda yüceltilmeden çizilmiş ilk gerçek anne kişiliği sayılabilir. Gerçekliğini dönemin özentilerinden alan Firdevs Hanım, evin paraya ve süse düşkün kadını olmanın yanı sıra, önce Peyker'i, üç yıl sonra da Bihter'i doğurmuştu. Gelgelelim, dul kalmanın tadını çıkarıp kızlarını da kendi meraklarının ardında sürüklüyor ve gönül eğlendirirken annelik etmeye pek vakit bulamıyordu. Firdevs Hanım bu umursamazlığıyla sonraki yıllarda yazılmış pek çok romanın yarattığı annelerden bambaşka bir kişilik olarak bugün hâlâ unutulmaz roman kişileri arasından görünüp durur.

Oysa *Mai ve Siyah*'ın hep sorunlu genci Ahmet Cemil, Bihter'den daha şanslı değildir belki ama her şeyden elini çekip giderken tutunacağı bir annesinin olduğu duygusuyla romanın son sözlerini söyler:

"'Geliyordum anne!..' dedi ve hayatta bir ümidi kalmamış bu çocuk, yavaş yavaş, bu siyah geceden, şu kendisini çekip almak isteyen yokluktan ayrılarak, mevcudiyetini daha kuvvetle çeken bu sese uyarak, annesini takip etti..."

Ahmet Cemil'in bu sözlerine indirgenebilecek dünyasından da anlaşılır ki, Edebiyat-ı Cedide ruhu aslında *Aşk-ı Memnu*'dan çok *Mai ve Siyah*'ta yaşar. *Aşk-ı Memnu*'nun kişilerinden bambaşka duygular, iç sarsıntıları içinde, bunalımlı bir genç şair olarak genç ömrünü tüketen Ahmet Cemil, kendini annesinin sevgisine bırakır.

Oysa unutamadığım öyküler arasında adını sık sık andığım, Vüs'at O. Bener'in "Havva" öyküsünde, sevgi nedir bilmeyen bir annenin hasta, evlatlık kızına karşı horgörülü davranışları nasıl da irkilticidir. Yalnızca yiyip yiyemeyeceğini merak ettiği için önüne koyduğu "on baş soğan"ı hasta kızına yedirten; içine tuz koyduğu sigarayı içirten; kendi bir yere gitti

mi kızı eve kilitleyen anne, okur da bilir ki sevgisizlikten çok, cehaletten eder bunları. Yoksa aynı anne, Havva'nın iyileşmez hastalığı ilerledikçe gizli gizli niçin ağlasın? Vüs'at O. Bener de öykünün sonunu benzersiz sözlerle getirmiştir. Doktorun ardından hasta kızın yanına diz çöker anne:

"'Kızım Havva iyi misin evladım?' dedi. 'Bak iyileştin artık. Canın bir şey istiyor mu? Ne pişireyim sana?' Havva baştan bir şey demedi. Sonra gözünü iri iri açtı: 'Baklava,' dedi. Sonra da öldü."

Edebiyatımızda örnekleri pek çok olan evlatlıkların çektiklerini Reşat Nuri de *Kızılcık Dalları*'nda yazmış. *Kızılcık Dalları*'nın başarıyla çizilmiş kişilerinden, konağın hanımefendisi Nadide Hanım, evlatlık kızı Gülsüm'ü bütün gün çalıştırır, düşüncesizce, kızın bir an bile kendisi için yaşamasına aman vermez. Nadide Hanımların edebiyatımızda aranan anne kişiliğine uydukları kuşkuludur, ama romancılarımızın dış dünyadan çekilip okurun ilgi alanına girdikleri zaman akıllarına ilk gelen kişilikler arasında evlatlık sahibi anneler vardı.

Anneler hep böyle olumsuz örneklerle yaşamaz, ama Yaşar Kemal'in *Yılanı Öldürseler* romanındaki kötücül sondan söz etmemek de olanaksız. Kan davası güderken sınır tanımayan Büyükana'nın gelini Esme'yi kendi çocuğuna öldürtmesini anlatan *Yılanı Öldürseler*, şimdi ne denli geride kaldığını bilmediğim bir hayatın anneyi nasıl hiçleştirdiğini de anlatıyor. Çocuk Hasan, çok küçük yaşlardan başlayarak babasının ölümünden sorumlu tutulan annesini öldürmeye koşullanır.

Yılanı Öldürseler bir tragedya, ama çocuğun annesini öldürmesi değil de, annenin çocuğuna duyduğu sevgi yüzünden ölümü umursamaz yaşamasıdır trajik olan. Hasan'ı alıp köyden kaçmayı da dener Esme, ama başaramayacağını anlayınca, yalnızca kara yazgısını beklemeye başlar, köyden ayrılmak için yapılan baskılara da oğulsuz gitmeyeceği karşılığını verir. *Yılanı Öldürseler*'de az rastlanır bir ana-oğul öyküsü anlatır Yaşar Kemal.

Romancılarımızın anne imgesini önce olumsuz yanlarıyla gördükleri ve öyle canlandırdıkları söylenemez. Tersine, yokluklar ve yoksunluklar içinde, hayatın demir leblebisini çiğneyerek yaşayan anne imgesi romanımızda çok daha olumlu kişiliklerle görünür. Yaşar Kemal'in "Dağın Öte Yüzü" üçlemesinin Meryemce'si, Ortadirek'te bir direnç simgesidir. Adil Efendi'ye borçlarını ödeyemedikleri için Çukurova'ya pamuğa inmeye karar veren Meryemce, oğlu Ali ile gelini Elif, bulgur aşının yanına bir baş

soğan bile bulamadan aldıkları Çukurova yolunda öyle dayanılmaz çileler çekerler ki, gencecik iki insanın güçlüklerden yılmayan bir ananın desteği olmaksızın kurtulamayacağı bellidir. Karşılaştıkları her güçlüğü kendine göre huysuzlukları ve inadıyla çözerek yolun sonunu bulan Meryemce, ailesi adına başarmanın gururuyla elini toprağa vurarak, "İndik ya! Geldik ya!" diye haykırır.

Yaşar Kemal, değil mi ki adına Çukurova dediği çetin bir dünya içindeki insanların acılarını, korkularını, mitlerle kurdukları saplantılı ilişkilerini, hüzünlerini, sevinçlerini, iyilik ve kötülüklerini, cesaret ve hinliklerini anlatıyor, orada çocukların ve gençlerin yanı başında güçlü bir ananın varlığı da hep aranacaktır.

Meryemce, Irazca'yı hatırlatır. Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü* ve *Irazca'nın Dirliği*'ndeki Irazca da yaşlı, dirençli, inatçı, kararlı, yürekli bir köy anasıdır. Arada, *Tırpan*'daki Dürü'nün Kabak Musdu Ağa'ya satılmasına karşı verdiği savaşı yitiren anne Havana'nın çaresizliği var. Havana, on üç yaşındaki kızı Dürü'nün para pul için azgın Kabak Musdu'ya satılmasını önleyemese de, analar anası Uluguş Nine'yi hesaba katmaz köylüler. Uluguş Nine bir büyük ana olarak Fakir Baykurt'un çok sert anlamlar yüklü romanındaki ödevini bilir, eline verdiği tırpanla Dürü kıza "özgürleşmenin" yolunu gösterir.

Demek ki edebiyatımızda anne imgesi hayatımızda görüp alışkın olduğumuz anneden çok, uzak durduğumuz anne imgesine yakındır. Yüzyılın ilk yarısında eve egemen olan anne imgesi zamanın yaşam kültürüne bağlanabilir. Sonra direnç simgesi annenin gelişi dönemin siyasal ve toplumsal beklentilerince belirlenir.

Perihan Mağden'in *İki Genç Kızın Romanı*'ndaki anneler nasıl okunabilir? Behiye ile Handan'ın anneleri üstelik bu "pop-çağ"ın birbirine zıt iki kişiliği. Behiye'nin sıradan bir ev kadını olan annesi evde kolayca hor görülebilecek, kızının da bir kaşık suda boğmak istediği biçare annelerden. Kapalı odalarda örnekleri sayısız. Handan'ın annesi Leman Hanım da büyümemiş, "çocukanne", "Lemanbebeği", gönül eğlendirmekten annelik etmeye vakti olmayan, gene benzerleri sayısız bir kişilik. Baskın olmadıkları için, iki annenin de kızlarının kişiliğinin belirlenmesinde paylarının çok az olduğu belli. Behiye ve Handan arkadaşlığının dramatik sonunda da annelerin payı var mı?

Belki hep aranan, kolayca bulunamayacak. O zaman da Albert Cohen'in *Annemin Kitabı*'nı açar, yazarın büyülü sözcüklerini okumaya başlar başlamaz kendi anne imgenizin düşlerine yatarsınız. Annesi öldükten sonra yalnız yaşamayı seçen, dışardaki dünyanın annesinin evine giremediği gibi, kendi evine de girememesi için telefonunu açık tutarak yaşayan Albert Cohen, *Annemin Kitabı* adını verdiği anne söylencesinin sonlarında sonsöz yerine şunları geçirir aklından:

"Masaya oturmuş sohbet ediyorum onunla. Dışarı çıkarken pardösümü giyip giymeyeceğimi soruyorum ona. 'Evet sevgilim, giysen daha iyi olur.' Ama onun aksanını taklit ederek saçmalayan yalnızca benim. Siyah ipek giysisiyle güzel kokular içinde, oturmuş, yanımda olmasını isterdim. Onunla uzun süre, sabırla, ona bakarak konuşmuş olsaydım, belki de ansızın, bana acıyarak, annelik sevgisiyle yeniden canlanacaktı. Bunun gerçek olmadığını çok iyi biliyorum, oysa bu düşünceyi atamıyorum kafamdan."

Selim İleri'nin *Annem İçin* kitabını alabilirsiniz burada, anneye yazılmış bir sevgi ağıdı okumak için. *Annemin Kitabı* neyse, *Annem İçin* de odur benim için...

Gracq ya da Bilinmeyenin Gizi ve Gerçekliği

Julien Gracq'ın tarihle kurduğu kan bağı coğrafya tutkusundan mı gelir? Gracq'ın ikisini birden içselleştirme biçimindeki yaratıcılığa bakınca, bunun düpedüz anlamlı bir bağdaşma olduğu görünüyor. Yoksa mekân, yer kavramlarıyla tarihsel bir hayat kurgusu *Sirte Kıyısı*'nda nasıl bu denli etkileyici biçimde birleşmiştir?

Belli ki Gracq da bir zamanlar tarihe tutulmuş, roman yazarlığını tarihten ayrı düşünemez olmuştur. Öylece yaşayan tarihten süzdüklerini eski tarihin üstümüze düşen gölgesine sermiş, yeniden yaratıp sunmak için hazırlanmış olmalı. Yazdıkları bu duyguyu veriyor.

Sirte Kıyısı'nın omuriliğine tetikleyici bir alegori gizlenmiştir ki, oldu bittiye getirilmiş bir enerji değildir ortaya çıkan. Tarihe ilişkin çağrışımlar romanın içinde kendilerini dışavuracak enerjiler yaratır. Ne içinde oluşur bu enerji? Dil ve kurmaca içinde elbette, sonra anlama dönüşür. *Sirte Kıyısı*'nda tarih, yazarın baskı altına aldığı yazınsal metnin suskusu içinde gösterir kendini; bazen öne çıksa da, asıl gövdesiyle metnin altından işler dile, kurguya, anlatıya.

Sirte Kıyısı'nın alegorisi üstüne düşünmeye başlayınca, romanın tarihsel bağlamını açığa çıkarmakla yüz yüze gelir okur. Doğrusu, kolay değildir bu; çapraşık bir roman *Sirte Kıyısı*. Onda kurmaca ile tarih arasındaki ilişkiyi tarih yüzünden okumayı düşünmemeliyiz, ama edebiyat içinden okumak da yetmiyor. İşin aslı, tarihsel gerçekle kurmaca, yaşanmışla düşsel olan arasında bir geri çekilir, bir köpürüp Sirte Kıyısı'na vurur.

Julien Gracq'ın tarih düşüncesi, geleneksel tarih anlayışlarından farklı, bir alt-tarih anlayışı gibi girer *Sirte Kıyısı*'na; belki onunkine karşı-tarih de denebilir, aykırı-tarih de. Metnin altından işleyen bu yaratım biçimi, aynı zamanda yazarın dünyasını dışavurur. Gracq'ın tarihin geleneksel doğrularını kırıp kendi öznel doğrularına dayanarak geçmiş ile bugünün alegorisini yapma amacı, gerçekliğe bir yazınsal tarih katkısı olarak ortaya çıkıyor.

Sirte Kıyısı, bir yazarın bütün yazarlık anlayışını ve yaratısını tam olarak ortaya koyan romanlardan çok farklı duruyor. Kendisi yalnızlık adasının sakinlerinden olan Julien Gracq, yapıtlarını da bilinmeyen dünyalar içinde kurmuştur.

Sirte Kıyısı'na "Önsöz" yazan Osman Senemoğlu, Julien Gracq'ın "bilinmeyene bir açlık duyduğunu, eski kalelere, gizemli ormanlara, tehlikeli serüvenlere yer vermekten hoşlandığını, tek tiyatro oyununu Wagner'in Parsifal'inden esinlenerek yazdığını," belirterek onun, "birçok yanıyla gizemli bir yazar sayılabileceğini öğrenme olanağını buluruz," diyor.

Sirte Kıyısı tarihin bir izdüşümünü yaratıyor sanki, ama hangi tarihin: Geçmiş üstündeki bugünün mü, bugün üstündeki geçmişin mi?

Kurmaca tarih içinde günümüz aydınlatılabilir mi, sorusu da var. Tarihsel romanlar çoğun bunu gerçekleştirir ve okurun kafasındaki geçmişle ilgili karmaşanın düzenlenmesini sağlayabilir, ama doğrusu Gracq ile *Sirte Kıyısı*'nın bunu yaptığı pek söylenemez. Çünkü Julien Gracq'ın zor bir yazar kimliğine sahip oluşu yanında, *Sirte Kıyısı* da çetin bir roman. Kaya gibi durduğu ortada. Tarih, başka bir tarih bu metinde. Sıradan okurun içine tutkuyla girmesini bırakın, yetişkin edebiyat okurunun alımlama ölçülerine kolayca sığdırılabilecek romanlardan da değil. Okurun tarihe dönük bir bakış açısı oluşturması için entelektüel yetilerini yükseltmesini bekliyor.

Denebilir ki, bir tür merak romanı, meraklısını buldukça. Kimi romancıların ellerinin altında bulundurup yeni bir roman yazmaya başladıklarında açıp okuduğu romanlar vardır, işte onlardan *Sirte Kıyısı*. Öğretici, ufuk açıcı ya da esinleyici.

Sirte Kıyısı'nın durgun bir dil içinde ağır ağır akışına tutulduğumu söylemeliyim. Okuru da durgunlaştıran, insanın üstüne binen bir ağırlık, sorumluluk gibi duran bir roman. Kendi koşullanmış eğilimimi mi belirtiyorum –herkes kararını okurken verir.

Öte yandan, romandaki Orsenna, Fargestan ya da Amirallik de başka türlü yaşayabilecek durumda değildir. Bu insan yerleşkelerinin hayatı bir sınıra getirip orada durduran düzenleri, tarihle birlikte içlerindeki insanları da oraya getirip bırakmıştır. Kahramanımız Aldo bu yüzden uzun düşünmeler, bekleyişler içinde geçirir zamanı. Kentlerle insanlar arasındaki bu ilişki Gracq'ın ustalıkla yarattığı yazınsal bağların başında gelir.

Gracq'ı, sözcükleri tek tek düşünüp küçük, ağır hareketlerle *Sirte Kıyısı*'nı yazarken hayal ediyorum. Öyle de okunmasını istediğini seziyorum. Bu arada Gracq, romanın cümlelere ağırlık vererek yazılmayacağını, belirtiyor, ama ben *Sirte Kıyısı*'nı cümlelere ağırlık

vererek okuduğumu söylemek zorundayım. Ancak öyle tadına varabilirdim bu büyük romanın.

Gracq romanını, “Hiçbir zaman yapılmayacak bir deniz savaşı sürekli beklenmektedir,” sözleriyle de saptıyor ki, bana kalırsa bu, *Sirte Kıyısı*’nın en çarpıcı ve yazınsal bakımdan göz önünde durması gereken anlamı. Belki bu romandan çok etkilenmemin nedeni bu: Yolculuk, dinginlik, bekleyiş: yazılmış bunca romandan sonra insanın yazılacak şimdiki halleri...

Roman yazarı olsaydım, yeni bir romana başlamadan önce ben de ilk açıp okuyacağım başucu kitabı olarak *Sirte Kıyısı*’nı mı seçerdim?1

Edebiyatımızda Geleceğin Yazarları

Geleceğe kalmak: edebiyatın büyülü sözlerinden. Bazen yazarın itiraf etmediği özlemi. Yaratıcı yazarların ölümden sonra bile olsa geleceğe kalacak ruh ikizlerini bilmenin iç huzuruyla beklemelerine neden olan güçlü duygu.

Gene de ölümden sonra kalıcı olduğunu bilmek yerine, yaşadığı zamanın kahramanı olmayı yeğleyenlerin sayısı daha çok. Yazar-insan: yaratıcılığını derinleştirdikçe değer kazandığını bilen yazar ile değerinin karşılığını görmekten mutlu olan insan. Çoğun ne biriyle yaşayabiliyor yazar, ne de yalnızca öbürüyle. Eleştirinin yazarın bu duruş biçimini anlama, edebiyat yapıtlarının yerini saptama, metin içi çözümlemelerle yazılanların yeniden üretiminin yollarını açma işlevinin yeri başka bir biçimde doldurulamıyor.

Eleştirinin bu etkinliği, aslında örtük eleştiri kitapları olan antolojilerde olduğu gibi, bir dizi doruk noktasını ya da uç veren filizleri saptayarak kanonların oluşumuna katkı biçiminde dışavurur. Fransız edebiyat dergisi Lire'in, Mayıs 2005 sayısında, 21. yüzyılda edebiyat dünyasına damgasını vuracak 50 yazarın adını vermesi, bu tür eleştirinin etkin bir biçimini gösterdi.

Derginin genel yayın yönetmeni François Busnel, romanın gelecekte de yaşayacak bir tür olduğunu göstermeyi amaçladıklarını, derginin editörlerinin dünya edebiyatında kendilerini yeni gösteren yazarlar arasından 50'sini bunun göstergesi olarak seçtiklerini belirtiyor. Geleceğin G. Garcia Marquez'leri, Salman Rushdie' leri olarak sunulan bu 50 yazar arasında Aslı Erdoğan'ın da bulunmasıysa, haberin asıl ilgi çekici yanı.

Lire dergisi geleceğin Dostoyevski'lerini, Tolstoy' larını, Stendhal'lerini değil de, yakın gelecekte artık çağdaş klasikler olarak anılabilecek yazarların ardıllarını belirlemeyi amaçlamış. Sanırım benzer bir durumda biz de geleceğin Halit Ziya, Esendal, Sait Faik ya da Tanpınar'larının değil de, önümüzdeki yirmi-otuz yıl içindeki Yaşar Kemal, Vüs'at O. Bener, Yusuf Atılgan, Adalet Ağaoğlu, Bilge Karasu, Leyla Erbil, Oğuz Atay ya da Füruzan gibi ustaların yerlerine anılacak yeni yaratıcıların kimler olacağını soracağız.

Lire dergisinin listesindeki yazarların en genci İngiliz Adam Thirlwell 27, en yaşlısı Güney Koreli Hwang Sok-Yong 62 yaşında. Doğrusu, biz hep

genç kalmakta ısrarlı insanlarla yaşadığımız için, 21. yüzyılın yaratıcılarını seçerken aklımıza bugün 62 yaşına dayanmış bir yazar gelmez.

Bugüne damgasını vuran yazarlar arasından geleceğin ustalarını saptamak için yayımlanmış kitaplara bakılmalı. İlk kitapla bunu anlamak olanaksızsa, birkaç kitap aranır. Çalışmayla kazanılmış ustalığın yanında, bazen kaynakları belirsiz yetenek de ölçü olabilir.

İlk romanı *Kabuk Adam*, Aslı Erdoğan’ın (1967) geleceğin 50 yazarı arasında yer almasını sağlayamazdı. Ne zaman birbirleriyle iç içe geçmiş öykülerden oluşan *Mucizevi Mandarin* yaratıcı bir yazarın haberini verdi, onu çok geçmeden *Kırmızı Pelerinli Kent* izledi, o zaman önemli bir anlatı yazarıyla karşı karşıya olduğumuzu düşünmüştüm. Neden sonra pek çoklarının dilinde dolaşan “Tahta Kuşlar”ı da, farklı bir biçimini Adam Öykü’de yayımladıktan sonra sık sık anmaya çalıştım ki, Aslı Erdoğan’ın bazen yaralı bir bilinçle kendini gösteren değeri gözden kaçmasın.

Hem de üretkenliği nicedir uzun bir uykudayken Lire dergisinin editörleri *Kırmızı Pelerinli Kent* romanında Aslı Erdoğan’ın geleceğin yaratıcıları arasında yer alabileceğinin ipuçlarını görmüş. Onlar elbette Aslı Erdoğan’a zar atıyor. Yoksa bir yazarı kendi ülkesinin dışında tam olarak anlamak neredeyse olanaksızdır. Bu yüzden geleceğe kalacak 50 yazar arasında Türkiye’den Aslı Erdoğan’ın seçilmesi Lire dergisi editörlerinin öznelliğiyle sınırlı bir doğrudur, ama yanlış da değildir.

Aslı Erdoğan, benim için de geleceğin yazarları arasında öncelikle aklıma gelenler arasında, ama Latife Tekin’in (1957) *Sevgili Arsız Ölüm* ve *Berci Kristin Çöp Masalları* ile yarattığı etkinin yazınsal nedenleri ondan da önce gelir aklıma. *Buzdan Kılıçlar*’dan sonra verdiği uzun ara kaçınılmazdı, ama art arda gelen *Ormanda Ölüm Yokmuş* ile *Unutma Bahçesi* insanın hayatın içindeki duruşunu sorgulayan, sonsuzluk noktasında romanlardı. Varoluş sorunsalına göndermelerle insanın özünü tartışan, yaratıcı düşüncenin itkisiyle kurulmuş bu iki romanı öncekilerle bir arada düşünülünce, Latife Tekin’in geleceğin yazarı olduğu kuşkusuz, ama günümüzün önemli yaratıcılarından biri olduğu da unutulmadan.

Cemil Kavukçu (1951) ile Mahir Öztaş (1951) aynı dönemin sıradışı öykü yazarlarıydı; ikisini da başlangıçta merakla izleyenler, birbirinden farklı ve eski ustaların düzeyinde öyküler yazdıklarını gördü. Ortak özellikleri öykücü kimlikleriyle edebiyatımızda sağlam yerler edinmişken ikişer roman yazmaları. Roman, sanırım farklı dünyaları anlatmak isteyen öykücüyü

zorla kendine çekiyor. Yoksa Cemil Kavukçu ya da Mahir Öztaş'ın roman yazmasının nedeni yazınsal etmenlerin zoru değil. İkisi bugünün de ustaları, ama onların yaratıcılıklarının gelecekte örnek alınacağı da saptanabilir.

Yarım yüzyıl önce Vüs'at O. Bener'in *Dost* ve *Yaşamasız*'ı nasıl karşılanmışsa, Hasan Ali Toptaş'ın (1958) yazdıkları da öyle. Belki merak ile anlatılabilecek, sınırlı bir ilgi vardı ilk romanlarına, ama *Bin Hüzünlü Haz* ipleri kopardı. Onun "tuhaf bir Kafka" gibi abartıldığı söylendi –bir tür kaygıydı bu. Bugünün yazarı değildi o. Anlaşılması güç metinler yerine, popüler bir dil seçmesi de önerildi Hasan Ali Toptaş'a. Oysa *Bin Hüzünlü Haz*, günümüzün yenilikçi edebiyatının modernizme dönük biçimi, son on yıl içinde edebiyatımızda yazılmış en sıradışı metinlerden biri, gelecek on yılların kurmaca biçiminin ne olabileceği üstüne verilmiş erken bir örnekti.

Ayfer Tunç'u (1964) geleceğin on yazarından biri olarak düşünmemin nedeni, *Aziz Bey Hadisesi* ile *Taş-Kâğıt-Makas* öykü kitapları. İkisinde de, çok sağlam metinler yazarken kunt bir yazara dönüşüyor Ayfer Tunç. İnsanın şu yaşanan hayattaki dramatiğini ayrıntıların içine sızarak anlamlandırma kaygısı ve başarısı övgüye değer. Hasan Ali Toptaş aklıma nasıl Vüs'at O. Bener'i getiriyorsa, Ayfer Tunç da, Adalet Ağaoğlu ve Tahsin Yücel'i getiriyor.

Müge İplikçi (1966) postmodern metinler içinde tamamıyla kendine özgü kalmayı başardı. Öyküleri postmodern edebiyatın örnek metinleri, ama ne o ötekileri örnek aldı, ne de başkaları onu. Odak noktasına insanın hallerini alan bir yazınsal anlayış edinerek postmodern edebiyatın bizdeki gölgesini tersyüz edip durduğu yerden kaldırdı. Öte yandan, yazdıklarının hızla akıp giderken kendisince de denetlenemiyor oluşu ile eski sözcüklerle bozuşturduğu dili çözüldüğünde, geleceğin yazarlarından biri olduğu daha iyi anlaşılacak; çünkü önemli bir yaratıcılık gizilgücü taşıyor.

İnan Çetin (1966) ile Faruk Duman'ı (1974) genç ustalar arasında saymak için erken olabilir. İkisine de, bugüne dek yazdıklarına gösterilen sıradan ilgilerin ötesinde, kurmaya çalıştıkları yazınsal yapıları çözümleyerek yaklaşılmalı. Yazdıkları öyküler iki düzeyde de çarpıcı: Hem yeni bir yazınsal dil ve yapı arayışları çok güçlü, hem de insanın hayattaki varolma kaygılarının özünü gösterme çabaları.

İnan Çetin *Bin Yapraklı Lotus*'ta son zamanlarda yazılmış en güzel ve önemli öykülerden biri olan "Bakır" ile Ferit Edgü'nün *Doğu Öyküleri*'ndeki ustalığını hatırlattı: Olağanüstü yalınlık içinde sürekli anlam

üreten metin; kapalı, yalıtılmış dünyalar içinde insanın evrensel sorunlarını kurcalama...

Faruk Duman ilk kitabında saptadığı biçimi bütün kitaplarında koruyup geliştirdi. Bir tek *Pîrî*, belki de yazarınca roman sayıldığı için, yalınlığın sınırlarını ararken tek tek bazı tümcelerde açmaza düştü. *Keder Atlısı* onun başkalarına benzemez, tamamıyla özgün, yalınlık ve yoğunluğun sınırlarını ulaşılabilecek son kerteye kadar zorlayan dil ve biçim arayışının başarılı bir örneği.

İnan Çetin ile Faruk Duman'ın, geniş bir kamuoyunca tam anlamıyla iyi okunup saptanamayan yazınsal değerlerini göz önünde tutarak geleceğin ustaları arasında yer alacakları öngörüsünü erken yapmaktan kaçınmak için neden görmüyorum.

Mehmet Günsür'ü (1955) sona bırakmamın nedeni belli. *İçeriye Bakan Kim?*'deki olağanüstü öyküleri bıraktığı acıyı çoğaltmıştır. Gelecekte genç yazarların "Öykü nedir?" sorusuna bulabilecekleri en anlamlı karşılıklardan biri olan Mehmet Günsür'ün öyküleri, verimi ne yazık ki sona ermiş bir yaratıcının, yazınsal ömrü sonsuzluğa giden bir cevher gibi yaşayacak.

Geleceğin ustalarını belirlemeye çalışan bir yazarın sonunda önümüze getirdiği bu on ad, elbette onun öznelliğiyle sınırlıdır. Bu öznelliği göz önünde tutan pek çok farklı seçim yapılabilir. Her öznel değerlendirme, ufkumuzu daha da genişletir. Değil mi ki okuma etkinliğimiz kendi serüvenimiz içinde değişerek yol almaktadır, bugün yapılmış seçimler de sonra değişecektir. Yeni yaratıcılar her zaman edebiyatımıza katılabileceği gibi, bugün verdiğimiz değeri kendi verimi içinde yıpratanlar da olabilir. Öte yandan, burada adlarını belirlediğim on yazarımızın yanı sıra düşündüğüm öteki yazarlarımızı değerlendirmeyi de sürdüreceğim.

Geleceğin Öykücüleri

Öykücülüğümüzün son on yıl içinde yaşadığı canlılığın aynı düzeyde kesintisiz biçimde sürmesi beklenemez. Nasıl ki bu canlanmanın başlangıcında yeni yazarlara yapılmış erken eleştiriler kuşağın sonradan gitgide artan pırıltısıyla yanıtlanmıştır, sonunda zaman zaman güç toplamak için geçici durgunluk dönemleri yaşanması da olağan sayılmalıdır.

Kaldı ki öykücülüğümüz, yeni ve çok yetenekli yazarlarını her kuşak içinden art arda çıkarırken geleceğe doğru adımlarını da daha sağlam atıyor. Yazgısını popüler olmakta, romanın gördüğü yığınsal ilgiden yararlanmakta görmeyen, bugün de eski kuşaklardan ustaların yanına koymaktan çekinmemiz için neden bırakmamış, geleceğin genç yazarlarınca da belki örnek alınabilecek yaratıcı öykücüler elbette var. Sayıları hiç de az olmayan yeni yaratıcıları, öykücülüğümüzün geleceğinin kesintisiz biçimde önceki büyük kuşaklarına eklenmesini sağlıyor.

Varsa öykücülüğümüzün kanonu, bir büyük Çağdaş Türk Öykücülüğü antolojisi oluşturacak değerde, Memduh Şevket Esendal ve Sait Faik'ten Vüs'at O. Bener ve Nezihe Meriç'e, Leyla Erbil ve Tahsin Yücel'den Füruzan ve Ferit Edgü'ye, Necati Tosuner, Selim İleri ve Hulki Aktunç'a uzanırken son kuşaklar içindeki gelecek yazarlarını, sözgelimi Cemil Kavukçu, Mahir Öztaş ve Murathan Mungan'ı alacaktır içine.

Milliyet Sanat'ın Temmuz 2005 sayısındaki "Edebiyatımızda Geleceğin Yazarları" başlıklı yazıda, Lire dergisinin 21. yüzyılda edebiyat dünyasına damgasını vuracak, geleceğin Marquez'leri, Salman Rushdie'leri olacak 50 yazarı seçmesi üstüne, ben de kendimce, bizim edebiyatımızda bugünün büyük ustalarının yerini alacak geleceğin on yaratıcısını seçmiş, nedenleri üstünde durmuştum. Yalnızca on yazar seçmek, bazen yanıltıcı olabilir. Şu var ki, o yazıyı yazdığım günlerde de o listeyi bir ikinci listeyle tamamlamayı koymuştum önüme.

Şimdi bakıyorum da, bu kez yalnızca öykücülerle sürdürmek daha doğru geliyor. Orada bıraktığım yerden sonra, sözgelimi Mehmet Zaman Saçlıoğlu'nun (1955) adını kaydetmeliyim. İlk kitabı *Yaz Evi* de önemliydi, ama *Beş Ada* unutulmaz kitaplar arasındadır ki, son kitabı *Rüzgâr Geri Getirirse* de var. Mehmet Zaman Saçlıoğlu üstelik kendi öykü dünyasını ve dilini yaratmış yazarlardan.

Onunla aynı kuşağın bir başka genç yaratıcısı Özcan Karabulut (1958), sıcakkanlı öykülerle girdiği öykücülüğümüzde adını sürekli gündemde tutan kitaplarıyla hayatın girdisine çıktısına karşı soğuk durmayı olanaksızlaştıran bir öykü anlayışı kurdu. 1980'den önce yaşananları nasıl yazdıysa, baskı döneminin somut darbelerini, yarım kalan yılları yazarken de taşıdığı coşkuyu, aşkları, hayalleri, kadınla erkek arasındaki duygusal gelgitleri anlattı. Politik öykünün benzersiz bir biçimini de yazıyor Özcan Karabulut. Hüznün halleri, ayrılıklar, acılar, unutuluşlar... İnsanlık hallerinin genel olan içindekiyle değil de, günlük hayattaki özel varoluş biçimleriyle ilgileniyor. Kendine özgü bir dille yarattığı bu öykülerinin, politik öykünün yeni bir biçimi olarak genç yazarlarca örnek alınabileceğini sanıyorum.

Murat Yalçın'ın (1970) ayrıksı tutumu öteden beri ilgimi çekmiştir. Ne birilerine benzemeye gönül indirmiştir bugüne dek, ne de öyküleriyle öne çıkmaya. Tuhaf bir öykü dünyasında, yazdıklarında çok seçkinci görünüyor. Estetize edilmiş öyküleri çok sıkı bir yazınsal denetimden süzülür. Onun kendine özgü dünyasında geleceğin yaratıcılarından biri olacağından kuşku duymuyorum.

Sibel K. Türker'in öykülerinin insana dönük yüzünün öyküden öyküye açılıp ardındaki dünyaları gösterme çabasını daha iyi anlayabiliriz. *Öykü Sersemi*, yazarının özenini anlatan *Kalp(Y)azan*'dan sonra, dili, anlatım biçimi, sorun ettiği durum ve ilişkileri olgunlukla süzen tutumuyla bu yılın üstünde durulması gereken kitaplarından olacak.

Sema Kaygusuz gözlemlerini insanın ayrıntılarda yaşayan değişimine yöneltiyor. Bunun için hep başkalarından farklı ayrıntılarda keşfettiği insanı içten anlatım biçimi ve gitgide yetkinleşen anlatım ustalığıyla yansıtırken, kendini de genç kuşağın ilk akla gelen yaratıcıları arasına sokuyor. Yüzeyde görünmeyeni göstermek için insanı derin yapısında kavramak, insanın doğal kişilik özelliklerini yazınsallaştırmak da onun ustalığı.

Geleceği düşünerek attığım bu ikinci adımda ilk aklıma gelen beş öykücüden sonra, başkaları da var elbette. Duvarı böylece öreceğiz.

Şiirin Bilge Sözü

Cevat Çapan'ın şiirini *Dön Güvercin Dön*'den bu yana tanıyorum. Demek ki iyi yerden başlamışım, diye düşünürüm, ama herkes oradan başlamadı mı? Kimileri için 1985'in hemen öncesinde tek tek yayımlamaya başladığı şiirlerinden sonra *Dön Güvercin Dön* de Cevat Çapan'ın şiirinin anlamını kavramak için yetmediyse, sonraki kitapları beklenebilirdi, ama şiirin ana damarında akan, aslında benzeri edebiyatımızda az yazılan, geleneksel olandan taşıp modernizm içinde kendini bulan bu güçlü şiir anlaşılamadı. Bunun nedenlerinden biri, Cevat Çapan'ın 1952'den sonra çok geçmeden şiirini gözlerden uzak tutmaya başlamasıysa, asıl neden 1980'lerden sonra yazdıklarının değerinin çözülememesidir. Elbette dünya şiirinden art arda yaptığı çevirilerin etkileyici güzelliği yüzünden onun kimilerince önce şiir çevirmeni olarak görülmesi de var, ama bu da, düpedüz eksik anlama sorunuyla sakatlandığımızı göstermez mi?

Bana kalırsa, Cevat Çapan klasik edebiyattan modernlere varıncaya dek, şiirde de sahici olana tutkusu ve büyük şiirin kutsallığına inancı yüzünden kendi şiirini gölgede bırakmıştır. Bu gözlemin ona değil, ötekine dönük bir sorgulama gerektirdiği belli. Cevat Çapan'ın bu seçiminde nasıl bir yalvaç duruşu, sahici şair kimliği varsa, onun şiirini anlayamayanlarda da şiirin özünden uzak kalışın eksikliği duyulmalıdır.

Cevat Çapan şiir sanatının klasik anıtlarından suyunu alırken yatağını değiştirmiş, kendi şiirini modernizmin yeni dünyalar kuran insan kavrayışı içinde yaratmıştır. Batı şiirinin özellikle İngiliz edebiyatında kimliğini bulan anlama değer verme kararlılığını ve gerçekliğin kişisel dünyalar içinde oluştuğu bilincini yalın bir dil içinde, ama belirgin ayrıntılarda aramak, Cevat Çapan'ın şiir anlayışının yolunu belirler.

Bu çerçeveyi tuttuğumuz şiir, alabildiğine saydam, ışığı geçirgen, camaltı resimleri gibidir. Bu arada belki sürekli ilgi alanı içinde bulundurduğu haiku'ların duygu ve düşüncenin çekirdeğindan çıkardığı yalınlığa ve imge anlayışına da bağlıdır Cevat Çapan, ama şiirini oluşturan kültür ortamı Doğu'dan değil de Batı'dan gelir. Üstelik Batı şiirinden de dili ve yapımbiçimlerini değil, düşünme biçimini almıştır; yoksa şiiri tam anlamıyla kendi dünyasında kurulur. Bu arada, anayurdu arayıştır şiir, onunki de:

Dönerken uzaklardan

Yıllar sonra yurduma,

Catullus'un Verona'sında

Konakladım bir gece.

Arena'da Norma'yı dinledim

O ışıl ışıl kalabalıkta;

Kemerli köprülerden geçtim

Ay aydınlığında,

Düşümde Frigya ovaları,

İznik'in verimli toprakları.

Ne kadar gelenek içinden gelirse gelsin, gelenekçi, geçmişe dönük bir şiir değildir Cevat Çapan'ınki. Bunun için yaşananları süzmeye, dili ağır akan bir suyun sesinde bulmaya, kendini okurun dünyasına açıkça tutmaya özen gösterir. Hep insancıl olanla ilgilidir. Bu şiirlerin içinde hayatın kekre tadı da vardır, hüzün de; yüksek sesle okunmaz sözgelimi; sözcüklere taşıdıkları değeri vermek için ağır ağır okunmalı ki, bu gösterişsiz şiirin vazgeçilmezliği anlaşılsın. Sahici hayatların ve duyguların yüksek sesle yazılıp okunması yapaylığa düşürür. Şairler, ancak kendi gücü yetmeyen anlamların sesini yükseltir, yoksa zamanda unutulmak kaçınılmaz olur. 1960'lardan bugüne, bu düşüncemi doğrulayan sayısız örneği aklıma getirerek söylüyorum bunu. Örnekse,

Bu uçsuz bucaksız ovanın bitiminde

Kimsesiz bir nehirle buluşuyor gece,

Sazlıklar içinde.

dizelerini yüksek sesle okumak anlamdan nasıl uzaklaştırırsa, aynı alçakgönüllü sesin yarattığı da unutulmasın.

Cevat Çapan'ın şiirinin gizlerini düşündüğümde, bunu ilk okumalarda çözemediğimi görmüştüm. Anlamları ve o anlamları dile getirme biçimiydi beni çeken, şiirin ana akımı içindeki ayrı duruşu, kuruluşu; ama bu kadarı anlatmıyordu aradığımı.

Yaşadığı hayattan süzdükleri, insanlar arasında bulduğu ilişkiler ve geçmişin buruk anıları onun şiir dilini oluşturuyordu. Her şey bir duygu ve anı olarak yaşanıyordu orada ve şiir aslında yaşananların özündeydi. Duyguyu duygu olarak değil de, şiir olarak yaratmanın biçimiydi bu. Şiir

dili böylece nesneleşirken alçaktan uçan lirizm de bir duygu olarak şiirleşiyordu.

Cevat Çapan'daki modernizmin bu yalın, ama yeni biçiminin bugün yaygın dışavurumu, izleyicilerinin çok olması beklenirdi; şaşırtıcı olmalı, genç şairlerden de bu şiirin izini sürenler yok. Bu şiirin ilgi alanlarına yeterince girmemesinin nedeni, günümüzün yeni şairlerinin şiiri biçimsel güzelliklerde aramaları, hayatın içindeki şiiri bulmanınsa büyük güçlükleri olduğunu görmeleridir.

Sözgelimi şair Cevat Çapan nerelidir? Bir yere bağlanmadan, İstanbul'dan Anadolu'ya uzanan bir kültür kalıtının parçasıdır, denebilir. Oysa günümüzün genç şairleri nereli olduklarını düşünmüş değil. Cevat Çapan şiirlerinde Batı'dan geleni Anadolu'da karşılayan bir kimliği gösterirken yeni şiirin bu tür arayışları karşılayamadığı da belirtilebilir mi?

Cevat Çapan'ın şiiri, sanırım okuma kültürünün kendini kalıplarından kurtarmasıyla daha iyi anlaşılacaktır.

Yıllar önce bir yerde en sevdiğim on şairin adını verirken, hem de Yahya Kemal'i anmadan Alova'nın adını söylediğim için, Fethi Naci içerlemişti bana. Oysa en büyük on şairden değil, o sırada en sevdiklerimden söz etmiştim. Şimdi de Cevat Çapan'ın son on yıldır en sevdiğim şairler arasında durduğunu, dahası, Türk şiirinin benzersiz bir adası olduğunu söylememe birileri takılır mı...

Görünür Kaza, Editörlük *Sanaatı*...

Yayıncılığın nankör yanıdır düzeltmenlik. Herkes göze alamaz o yanda durmayı. Göz nurunu hiçe sayar, beklenmedik yerden vurur, bazen adamakıllı yıkıcıdır. Çeyrek yüzyılı aşan süreden beri kurtulamadığım için, yaptığım yanlışları biliyorum, ama kendi başıma gelenler kadar ağır olmadı hiçbiri.

Kaçak Yayın dergisinin Temmuz 2005 sayısında yayımlanan söyleşide “ağzımdan çıkanları” okuyunca, beynimden vurulmuşa döndüm. Söyleşinin redaksiyondan geçmemiş dili, kasetlerden anlaşıldığı kadarıyla çözülüp dergide yayımlanınca, neler olmuş! Leman Kafe’de bir kahve muhabbeti yapmıştık, ama kahve muhabbeti yayımlanır mı? Bir yirmi yıldır tanıştığımız, Kaçak Yayın’ ın yayın yönetmeni, kuşaktaşım Adnan Özer söyleşiyi yayımlamadan önce bana göndereceğini, metnin onayını alacağını söylemişti, ama işleri hep sıkışık ve karışıktır Adnan’ın. Cümlelerin bozukluğu, dedim ya, kahve muhabbetinden, ama nice uydurma cümle, söz, sözcük de var. Söyleşi kasetten çözülürken anlaşılamayan yerlere yakıştırılıvermiş. Hele biri var.....

Latife Tekin’den söz ederken demişim ki: “Çok uzun zaman sonra *Aşk İşaretleri*’ni yayımladığında bunu geçiş romanı olarak değerlendirdim, ama bundan sonraki iki kitabı *Mandalin Yokuşu* ve *Unutma Bahçesi* olağanüstü romanlar, bugün yazılmış en iyi romanlar arasında görüyorum.”

Bu sözlerin sırrını ilk okumada anlamayanlara, anlatayım: Latife Tekin’in “Mandalin Yokuşu” adında bir romanı yok elbette; ama *Ormanda Ölüm Yokmuş* sözcükleri kayıtta nasıl bir ses benzerliği yarattıysa öyle anlaşıldığı için, “Mandalin Yokuşu” oluvermiş. İşin içinde Gümüşlük, Bodrum da olduğu için mi, bilmiyorum, böylesi de çözücüye “anlamlı” gelmiş. Belki Latife Tekin bu adı sever de bir gün bir romanına “Mandalin Yokuşu” adını verir, benim biliciliğim de ortaya çıkar.

Yıllar önce beni çok utandıran bir yanlış da, Yusuf Atılgan’ın romanları üstüne Kitap-lık dergisinde yayımlanan yazımda yapılmıştı. Dizgicinin yazdığını düzeltmen de öyle anlayınca, yazının Yusuf Atılgan için son cümlesindeki, “Edebiyatımızın bu büyük yazarı...” sözcükleri, “Edebiyatımızın en büyük yazarı...” biçiminde yayımlanmasın mı? “En”li

yakıştırmaları üstelik hiç kullanmamama karşın, neyseki hiç kimse, Niçin öyle yazdın? demedi, kurtulmuş gibi oldum.

Kısacası, editörlük zor zanaat, ama *sanaat* hiç değil...

Öteki Soruşturmalar / Borges Metaforu

Jorge Luis Borges, çevresinde pek çok tartışma yaratılmış, sıradışı kişiliği ve kimliğiyle çoğunluğu şaşırtmış, bazen ne olduğuna karar verilememiş, nitelikli edebiyatın izinden gidenlerin sonunda yoluna düştüğü, çağımızın büyük yaratıcılardan biri olduğundan kuşku duyulmayan yazarlardan. Onu gene en son biz mi anladık, bilmiyorum, ama meraklılarının sayısındaki artışa bakarak sonunda anladığımızı söyleyebiliriz.

Öteki Soruşturmalar'da yayımlanan ilk yazıyı yirmi altı yaşında yazdığı düşünülürse, Borges'in yaratıcı metinleri yanı sıra oluşan düşünsel ufkunun yeni kazıları gerektirdiği söylenebilir. Başında Borges olduğu için, bu kitaptaki denemelerin bilgelikle yazıldığını düşünmek yerine, çoğunda saklı zekice buluşları kendimiz çıkarmalıyız. Kendi üslubunu neredeyse doğuştan kazanmış bir yazar o; onunkini düzanlatım sananlar, bu denemelerin çoğul anlamlarına kolayca varamaz.

Demek ki *Öteki Soruşturmalar*'da yer alan denemeleri bir okuyup iki düşünmek gerekiyor. Borges, sanki ansiklopedik bilgiler de verirken kendince bir şeyler anlatıyormuş gibi yazıyor ki, okuru hemen tuzağa düşürür. Yazarı da ona öykünmeye çalıştığında aynı tuzağa çekildiğini görür de kendini düşmekten alıkoyamaz. Kaldı ki, kendimizi Borges'in dünyasını olduğu gibi paylaşacağımız konusunda kandırmayalım; bir Arjantinlinin anladıklarıyla bizim anladıklarımız aynı olamayacağı gibi, aslında hiçbir yazarın kendi anadilinden ayrı bir dilde gerçekten olduğu gibi anlaşılamayacağını da düşünüyorum.

Borges, "Duvar, Kitaplar" adlı denemede Çin Seddi'nin yapılmasını emreden ilk İmparator Shih Huang Ti'nin aynı zamanda kendi döneminden önce yazılmış kitapların tümünün yakılmasını da buyurduğunu anlatıyor. İmparator böylece duvarlarla ülkesini savunurken kitapları yaktırarak kendinden önceki hükümdarların izlerini siliyormuş. Bu arada kitap saklayanlar da ölümüne kadar duvarda çalışmaya mahkûm ediliyormuş. Duvar ve kitap: İkisi de gerçek tarih öyküleri olabilecekleri gibi, yalnızca birer metafor olarak da okunabilir.

Hangisinin gerçekten yaşandığı hiç önemli değil: Geçmiş zamanların gerçekleri bugünün metaforlarına dönüşeceği gibi, geçmişi anlatan metaforlara da gerçekten yaşanmış karşılıklar bulunabilir. Borges gibi

düşünmek ve edebiyatın yaratıcı imgelemine sığınmak iki kapılı bu odanın anahtarlarını verir.

Borges'in metinleri, bir anlamda da, baştan sona metaforların birbirlerine eklenmesiyle oluşmuş sayılmaz mı? Kendini de bazen bir düş olarak gören Borges bile ona dışardan bakanlara göre bir metafor olarak görünür ki, onu çözdükten sonra değeri anlaşılır. Bunu, kendi toprağımızın onu algılama biçiminden çıkarabiliriz: Ne olduğu belli olmamıştır, uzunca süre. Onu anlayanlar olmuşsa da, bundan kendilerine çıkaracak bir pay olmadığı, anlatamamalarından bellidir. Asıl anlamına varılması için onu daha iyi okumak gerekti ve bu bir süre aldı, ama sonunda bugün Borges'in hiç de postmodern dünyanın yazarı olmadığı, onu o dükkâna sıkıştırmanın kepenkleri indirmekten öte anlam taşımayacağı da görülmüş olmalı.

Yazdıklarını akılla yeniden okumanın sonunda varacağımız yerde, sık sık yinelendikleri duygusunu veren öykülerin ya da anlamların her seferinde başkalaştığını görmenin etkileyiciliğidir Borges.

Sık sık öne çıkarılan metaforlar arasında, sözgelimi Tanrı'nın nasıl bir varlık olduğuna ilişkin düşünce gelgitlerinin parlak bir biçimini "Pascal'ın Küresi"nde yazıyor ki, tek Tanrı'nın "ebedi bir küre" olduğunu bilmediğim gibi, düşünmemiştim de. Yüzeydeki noktaların tümü merkeze eşit uzaklıkta olduğu için, kürenin en kusursuz ve tekbiçimli bir biçim olduğunu yazan antikçağ düşünürlerine göre, "Tanrı kürebiçimliydi, çünkü bu, tanrısallığın tasarımı olabilecek biçimler içinde en mükemmel ya da en az kötü olanıydı". Bu sarmal içinde, Tanrı'nın Borgesgil düşünme biçiminde aldığı anlamları düşünerek okursak bu metinleri, olanca yalınlığın nasıl da yaratıcı saptamalar ürettiğini görmüş oluruz.

Öteki Soruşturmalar, sanırım Borges'i bir metafor olarak düşünmenin niçin bu denli güçlü nedenleri olduğunu da gösteriyor. Yaratma eyleminin düzeyleri yalnızca kurmaca metinlerde değil, denemelerinde de hep karşımızdaysa, bir metafor olarak Borges'in yazdıklarından söz etmek daha doğru olur. Onun yazdıkları da, elbette dünyanın öteki büyük yazarları gibi, kutsal bilinip okunacak sözlerdir.

"Kitap Kültü Üzerine"de, kitabı insanlardan önce sayan yazarlardan söz açar, sokaktaki yırtık kâğıt parçalarını bile okuyan Cervantes'ten. İnsan, insanlaştıkça kitaba yaklaşmış, eski çağlarda nasıl sözü yazıdan üstün saymışsa, kitabı tehlikeli bir nesne saydığı çağların karanlığını da yaşamış, yazıya uzak düştüğünde doğaüstüne daha çok inanmış, yazının üstünlüğü de

onun sıradan olanın değerini anlamasını sağlamıştır. Yazının düş görmek olduğunu anlayınca da, yaratıcı yazıya bütün gönlünü vermekten kaçınmamıştır.

Bu öyle bir düştür ki, herkes göremez. Düş, insanın hayal gücünü ne kadar zorlarsa zorlasın, sonunda içine alabileceklerine açık tutar kendini. Belki hiçbir zaman hatırlayamayacağımız bir küçücük iz, neden sonra bir büyük düş olarak gelir önümüze ve onunla nasıl karşılaştığımızı şaşkınlıkla düşünürken de belki o izi getirmeyiz aklımıza, ama yaşanmıştır. O ki, hiç bilmediklerimize ve düşünmediklerimize ilişkin bilgileri düşlerimize getirmemiz olanaksızdır.

Borges’e gelince, onun *Öteki Soruşturmalar*’daki denemelerinde gördüğü düşlerin pek çoğunu bilmiyoruz biz, onun ne çok bildiğini de düşünürken. Bu, Dostoyevski’nin gördüklerini göremeyeceğimiz ya da Faulkner’ın Güney’ini düşleyemeyeceğimiz gibidir. Bir gerçektir sonunda, ama iyi ki mıhlandığımız yerde Borges var ve onun gibi göremeyeceğimiz dünyaları bize kendi gözüyle gösteriyor.

Hep Borges’ten edebiyata ilişkin öğrendiklerimizi anlatıyoruz, ama aslında o edebiyatın kendisi. Edebiyat (ve kültür) üstüne yazılmış denemeler olarak değil, has edebiyatın kendi olarak okunursa, *Öteki Soruşturmalar*’ın asıl anlamına varılabilir. Gözlerimizi kapayamayacağımız bir Borges gerçeği, gerçekliği, imgesi durur karşımızda ve doğrusu yarattığı dünyanın benzerini yaratmak olanaksızdır. O da kendini dünyanın çeşitli yerlerinde örnek almaya çalışan genç edebiyatçılara bunu yapmamalarını, kendi özgünlüklerini bulmanın Borges’i örnek almaktan daha önemli olduğunu söylemiştir ki, *Öteki Soruşturmalar*’daki denemeleri gibi yazmaya çalışmak da anlamsızdır. Ondan öğrenmekle yetinmek en iyisi.

Yazar, biraz da kendi hayatını metafora dönüştüren kişidir.

Roman ve Gerçek Etkisi

Roman eleştirisi her durumda bir çözümlemedir. Çözümleme, romanı oluşturan katmanların, öğelerin, biçime, tekniğe, dile ilişkin bütün yapıkurucu düzeylerin birbirlerinden soyutlanarak, ama birbirlerine etkileri bakımından incelenmesidir. Çözümleyici eleştiri budur.

İlk göz ağrılarımdan Roland Barthes, “Gerçek Etkisi” adlı yazısında bunları göstermeye çalışıyor.1 Bu yazıyı kaçırmışım, Ömer Ayhan’ın inceliğiyle okuma fırsatı buldum.

Roman Kitabı’nda (1991) epeyce erkenci bir göndermede bulunarak, “şimdilerde kendi duruşumu Roland Barthes’ın tuttuğu ışığın renklerine göre ayarladığım”dan söz etmiştim. Aklım daha çok başıma gelince anladım ki, bir yazara göre kendini ayarlamak için daha çok çalışmak gerekiyormuş.

Bu durum bizde eski kuşakların iç yaralarındandır aslında: Batı’da olup bitenleri fark ettikten sonra onunla içli dışlı olamamak, yakından izleyip öğrenememek. Kendine yetmezliğinin bilincinde olmak da yetişkin bir aydının sıklıkla düştüğü kuyudur, ama yukarı çıkmak için atılmasını beklediği ipin gelmeyeceğini bilmenin acısı ya da kapana kısılmanın iç burkan çaresizliği de küçük yardımlarla geçmez.

Demek ki kendimize usta bildiğimiz yazarları daha yakından tanımak, kimselerin yardımına gönül indirmeden kendi gücümüzle onları öğrenmek gerekir. Burada, pek çok genç yazarın edebiyatımızın ustalarıyla ilişkisi için de bunun geçerli olduğunu elbette söyleyebiliriz.

Belki şimdi, yerli ya da yabancı, eski kuşaklardan ustaları örnek almak, onlardan öğrendikleriyle kendi özgünlüğünü tamamlamak gözde değil. Sözgelimi Murathan Mungan’ın, Ahmet Hamdi Tanpınar’ı eskiten sözlerinin yanlış anlaşıldığına ilişkin açıklaması bana inandırıcı geldi, ama yanlış anlamaya kolayca yol açacak sözler de edilmiş oldu. Kendini burçlara kendi elleriyle taşıyan hüner, sihirbazlık olsa gerektir. Yaratıcılığın sihir olmadığını bilmek içinse, çok akıllı olmak gerekmiyor.

Klasiğimiz, Márquez

Sayısız insanın tutkulu hayranlığını kazandıktan sonra bugün ilk akla gelen çağdaş klasiklerimizden olan Gabriel García Márquez, nasıl oluyor da günümüze hem çok benzeyen, hem de yaşadıklarımıza bu denli yabancı romanların yazarı olmuştur. En çok da *Yüzyıllık Yalnızlık* için yapılabilir bu saptama ki, o da yalnızca Márquez'in değil, yirminci yüzyılın başyapıtlarından sayılır.

Gerçek ile fantastik olanı bir arada aynı inandırıcılıkla kaynaştırmakla yetinmeyip bir de anlatılanların tümünü doğal hayatın izdüşümleri gibi yansıtan tuhaf, yadırgatıcı kurmaca biçimi, başlangıçta inanılır gibi gelmemişti. Neden sonra yirminci yüzyılın önemli bir parçasının gerçekliğini sıradışı bir yetkinlikle yansıttığı için klasikleşen *Yüzyıllık Yalnızlık*, kendinden sonra gelen yazarları da kendine yakışır biçimde etkileyip okundu.

Sonradan büyülü gerçekçilik denen bu yaratım biçimi, nedense hep coşkuludur, acılardan grotesk tuhaflıklar ya da mizah çıkarır ve alışılmamış yaşantıların içindeki fantastik, gerçekle birebir örtüşmesi olanaksız görünen anları dışavurarak benzersiz bir düzyazı biçimi olarak gösterilmeyi sürdürür. Büyülü gerçekçiliğin itici gücü anlatım biçimidir elbette ve Márquez, baştan sona bütün romanlarında hep o anlatım biçiminin o güne dek bulamadığı özelliklerini arayıp bulduğu için bu denli başarılı oldu.

İlk kez Kübalı romancı Alejo Carpentier'in adını koyduğu büyülü gerçekçilik, Latin Amerika'nın günlük hayatındaki fantastiği açığa çıkaranlar arasında özellikle Márquez'in elinde olağanüstü anlamlar ve biçimler kazandı. Márquez, genç bir öğrenciyken Kafka'nın *Dönüşüm*'ünü okuduğunda edebiyatın aslında o güne dek bildiğinden bambaşka bir şey olduğunu anlamıştı, ama *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı yazmaya başlamadan önce anladıklarını nasıl anlatacağını, aradığı sırrın nerede durduğunu görememişti. *Dönüşüm*'ü okurken, daha önce hiç kimsenin yazınsal bir metnin kahramanını böceğe dönüştürmediğini, öyle de yazılabileceğini bilseydi, yazmaya çok önceden başlayacağını düşünmüş Márquez (çünkü o da insanların pekâlâ böceğe dönüştürülebildiği anlatılar yazmayı düşlemektedir) ve hemen oturup yazmaya başladığı ilk kısa öyküleri Joyce gibi bulunmuş. Gelecekteki romanlarının başat tekniklerinden olan iç

konuşmayı Joyce'tan öğrenen Márquez, neden sonra okuduğu Virginia Woolf'un bu tekniği Joyce'tan daha iyi kullandığını belirtmekten geri durmamıştır.

Gabriel García Márquez, *Yüzyıllık Yalnızlık* ile öylesine önemli ve etkileyici bir sırrı açığa çıkarmıştı ki, adı bir anda dünyanın çeşitli yerlerinde duyulmaya başladı. Sonra öteki çarpıcı romanları art arda geldi ve ortaya çıkışından yalnızca on beş yıl sonra 1982'de Nobel Edebiyat Ödülü'ne değer görüldü. Doğrusu, Nobel Ödülü için genç bir yaş sayılır 54.

García Márquez edebiyat kıvılcımlarının ilkin büyükannesinin anlattığı hayalet öykülerinden ve doğaötesi hayatların aslında çok doğal biçimde yaşanmış gibi anlatılışından geldiğini belirtir. Büyükbabasının Kolombiya'da yaşanan iç savaşla ilgili öykülerini de büyükannesininkilerin yanına koyunca, kafasında pek çok pırıltı yanıp sönen çocuğun belleği yeterince dolmuştur. Yetişkin bir genç olduğunda bu kez de önce Faulkner, ardından Hemingway, Joyce, Dos Passos ve Virginia Woolf arkadaş grubunun ilgi alanını kuşatmış, aradan García Márquez'in doğmasının koşulları da böylece oluşmaya başlamıştır. İlk kısa romanlar ve öyküler tam da Márquez'i anlatan kurmaca dünyanın örnekleriydi. Gene de 1967'de *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın art arda basılacak kadar ilgi toplayıp çeşitli ülkelerde yayımlanmasından sonra bu düşsel anlatının etkileri çok uzun yıllar boyu sürecek kadar güçlü biçimde çıktı ortaya.

Demek ki geleneksel gerçekçiliğin sınırları içinde anlatılamayacak Latin Amerika gerçeği, gerçeküstü öykülerle iç içe, düşsel bir anlatı dünyası içinde kendini bulacaktı. Sonra *Başkan Babamızın Sonbaharı*'nı (1975) yazdı, insanların ne zaman iktidara geldiğini hatırlayamayacakları kadar uzun süreden beri yanı başlarında yaşattıkları bir diktatörü anlattığı, bütünüyle tarihsel, biraz da politik romanı. Romandaki diktatör Franko'ya, Perón'a, Trujillo'ya benzetilir ve onlardan çıktığına inanılır, ama Márquez için elbette kurmaca bir kişiliktir Başkan Baba. Yirminci yüzyılın bütün diktatörlerini belleğinden geçirmiş, en az on yıl diktatörlükler altında yaşamış pek çok insanla konuşmuş, pek çok kitap okumuş, sonra da romanını yazmaya koyulmak için okuyup dinlediği her şeyi unutmuştur. Romanını yazarken, gerçek hayatta olup bitenleri unutması gerektiğini baştan öğrenmiştir.

Kadın ve erkek arasındaki ilişki ve çatışmayı ve söndürülmesi olanaksız duyguları anlattığı *Kolera Günlerinde Aşk* (1985) Márquez'in en çok

okunan romanları arasına girer. Latin Amerika'nın özgürlük savaşımının simgesi Simón Bolívar'ın hayatının son aylarını anlattığı *Labirentindeki General* (1989), gerçek kişileri gene gerçek olmayan kurmaca içinde yansıtmanın Márquez'e özgü biçimlerini verir. Üstelik Márquez, Latin Amerika'nın kurtarıcısının Magdelena Irmağı'ndaki son yolculuğu için sayısız belgenin içine dalıp çıkmış, ama politik ya da belgesel bir roman da yazmamıştır.

Kolombiya'nın benzersiz gerçeklerinden olan uyuşturucu kartellerinin dünyasına yazar-gazeteci olarak *Bir Kaçırılma Öyküsü* (1996) romanıyla yaptığı müdahale, Márquez'in yaşadığı dünyaya karşı sorumluluğunu gösterir. Gazeteci kimliğini kullanarak ülkesinde yaşanan dramatik bir kaçırılma olayını yazarken yazınsal ve örnek alınabilecek bir anlatı ortaya koyuyordu. Gazetecilik ile yazarlığın bir arada nasıl bağdaştırılacağı Márquez için de hep sorulup tartışılmıştır. Roman yazarlığıyla gazete yazarlığının birbirine çok yakın olduğunu söyler Márquez; kökenleri de, hayattan aldıkları gereçler de, dil de aynıdır ona göre. Gazetecilikte ve romanda aynı güçlükleri çektiğini, ama ikisinin de kendisi için zor olmadığını söyler, üstelik gazetecilik romancıyı gerçeğe yaklaştırmada işlevli de olmuştur.

Bir Kaçırılma Öyküsü'ndeki gibi, yaşananları romana dönüştürme uğraşı Márquez'in gerçek hayattan nasıl beslendiğini de gösterir. Pek az yazarın onun kadar gerçek hayata bağlı olduğunu da söyleyebilir miyiz? Gazetecilik deneyimlerinden yararlanarak yazdığı romanlarından *Kırmızı Pazartesi* (1980) Kolombiya'da küçük bir kasabada tanık olduğu bir cinayete dayanır. *Şili'de Gizlice* (1986) ise, Pinochet diktatörlüğünün gerçek yüzünü açığa çıkarmak için gizlice Şili'ye giren gazeteci Miguel Littín'in serüvenini anlatan yazınsal bir röportajdır.

Márquez yazarlığı yüceltip yazarı Tanrı gibi gören yazarlardan değildir. Yalnızca yazarlık yaparak yaşamaya başladığında kırk yaşındaydı. İnsan emeğine saygısından, yazarlığın elbette bir masa yapmak kadar zor, yazınsal gereçlerin de bir ahşap kadar sert olduğunu söyler. “İyi bir yazar olmak için, kesinlikle her an aklı başında ve sağlıklı olmak gerekir,” der Márquez. “Çok iyi bir duygu ve fiziksel konumda da olmalısınız.” Yazarlık nasılsa öteki uğraşlar da öyledir. Edebiyatın yüzde on esinden, yüzde doksan terden geldiğini söyleyen Proust'a inanır. Herkes onu fantastik romanlar yazarı olarak tanırken, o aslında ne denli gerçekçi bir insan

olduğunu anlatır. Ünlü bir yazar, yazmayı sürdürmek istiyorsa, kendini üne karşı da sağlam biçimde korumalıdır diyen Márquez, ünlü olmanın sonuçlarıyla uğraşmamak için, kendi kitaplarının da ölümünden sonra yayımlanmasını isteyebileceğini belirtiyor.

Hem Latin Amerika'ya büyük bağlılıklarla yazıp hem de dünyanın çok farklı bölgelerinde bu denli sevilen bir romancı olmak, hiç kuşku yok ki bir kimlik kazancıdır. Sırrı insanın özünün her yerde aynı oluşundan gelir. Avrupa'nın edebiyat kamuoyu ve eleştirmenleri gerçek ve fantastik olanla hayattan aldığı öz ve tekniğin birleştirilmesiyle yaratılmış büyülü gerçekçiliğin etkileyiciliğini daha baştan onayladılar. Büyü ile gerçek, daha önce hiç bu denli bir arada ve aynıymış gibi yansıtılmamıştı.

Bir de şu gerçek karşısında Avrupalılar hayranlıklarını nasıl gizleyebilirler, bilmiyorum: Önceki romanlarında olduğu gibi, sözgelimi son romanı *Benim Hüzünlü Orospularım*'ın ilk baskısı da bir milyon yapıldı ve bu nasıl bir tutkudur, Avrupalıların kolayca anlayamayacağı... Yazının aynı fırtınalı gelgitleri içinde kuruluşu *Benim Hüzünlü Orospularım*'ın da yaratıcısıdır elbette, ama yaşlı bir adamın yeniyetme bir kıza âşık oluşunun ardında Kolombiya'nın siyasal, toplumsal fırtınalarının da kendini belli edişi, Márquez'i Márquez yapan etmenlerin başında değil midir?

Dünya edebiyatında olduğu gibi bizde de son dönemlerde iki eğilimin yeni kurmaca biçimlerine etkisini izliyoruz: Biri Latin Amerika'nın büyülü gerçekçiliğinin getirdiği olanaklar, öteki de postmodernizmin yaratım biçimleri. Kimilerinin inandığının tersine, biri köktenciyken öteki gerici değildir elbette. İkisinin de kurmaca yaratımı zenginleştiren, yaratma ve okuma biçimlerine yeni olanaklar sunan özellikleri var, ikisinin bir arada anılmasını olanaksızlaştıran özellikleri olduğu gibi. Bizim edebiyatımızda sıradan öykünülerin ötesinde, sözgelimi Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* ve *Berci Kristin Çöp Masalları*'nın başarısının nedeni Latin Amerika'nın büyülü gerçekçiliğinden bağımsız yaratılmış olmalarıysa, Orhan Pamuk'ta da romanlarındaki postmodern öğelerin kendinden önce başkalarınca görülmesi onun yaratıcılığının güçlü yanını göstermiştir.

Büyülü gerçekçiliğin atası olmasa da en büyük yaratıcısı olan Márquez, kutsal kitabı *Yüzyıllık Yalnızlık*' tan bu yana coşkularımızı bir an bile dindirmeyen yazarımız, atamızdır.

Yazar-insan

Günümüzde edebiyatın neye benzediği yanlış sorusunu sorarken, aslında yazarın neye benzediğini sormaktan kaçıyoruz. Birinde cıva gibi elimizden kayan bir değişken, ikincisinde elimizi çarpan bir canlı. Kendinden başka bir şeye benzemeye çalışan yazarların içyüzlerinde oluşmuş yara dışavurunca karşıdakilere bambaşka görünüyor olmalı ki, bundan tedirginlik duyulmuyor.

Nedir yazarı bir ayakları üstüne dikip bir yatıran, böylece hayranlık duyulacak bir popüler kültür nesnesine dönüştüren? Yazarın ideolojik nesne olmayı umursamayan gönülgücü mü? Kendinden geçiren tutkuları mı? Yoksa onun bile isteğini dinlemeden yazar-insandan herkesin görebileceği yerlere asılan bir ikon yaratıp haraç mezat yapanların iktidarı mı?

Yazarı birey olmaktan çıkarıp ayrıcalıklı bir meslek hastalığına iliştiren, bir yazar-insan yaratıp onu yaşadığımız hayatın kubbesi olduğuna inandıran... Bunca erişilmezlik, mutluluk veren uyuşturucu, Tanrı'dan gelmiyorsa, piyasanın düzeneklerince titizlikle hazırlanır...

Yazarın işgücünü satan bir işçi olduğu söylenemez elbette; her şeyden önce, özgürdür. Özgür bireyin kendi dışındaki dünyaya düpedüz meydan okuyan özgüvenini yitirmesi de olasıdır, niçin olmasın. Sizden nasıl yazmanızı bekliyorlarsa, öyle yazıyorsanız, özgüveninizi yalnızca kapısını kapadığınız yerde koruyabilirsiniz. Ödün vermeye başlamış mıdır yazar, piyasanın, medyanın, okurun, yayıncının beklentilerine göre yazdıklarını ayarlamaya? İşte o zaman özgür birey olmaktan çıkıp yitireceği zincirleri düşünmeye başlar: ün, şan, kazanç, vitrinde olma, beğenilme, konuşulma, sevilme, fotoğraflarda yaşama...

Aynanın önünden ayrılmayan yazar, kendine baktıkça azıcık ödün vermekten bir şey çıkmayacağını düşünmeye bile fırsat bulamaz. Hayranlıksa, kendi varken ustaları aklına gelmez artık.

Yazarın kendini vazgeçilmez görmesi anlaşılır bir duygu elbette, yaratıcı insan nasıl düşünebilir, öyle düşünmesi için bütün koşullar da kışkırtıcı biçimde hazırlanmışken. Hiç değilse toplumsal hayatın belli ve elbette sınırlı bir kesimi içinde onsuz yaşanamayacağını düşünmek için nedenler az değildir. Pek çok kişi ondan söz ederken o da tanımadığı insanların kendini düşündüğünü bilmekte, üstelik okunmaktadır. Bir yazar-insandır o.

Oysa *Öteki Soruşturmalar*’da Borges, Paul Valery “edebiyat tarihinin yazarlar ile hayatlarındaki olayların ya da yapıtlarının niteliklerinin tarihi değil, edebiyatı üreten veya tüketen olarak Tin’in tarihi olması gerektiğini söylemiş, bu tarihin de hiçbir yazarın adı geçmeden yazılabileceğini eklemişti,” diyor.

Valery’nin sözü nerede, ne zaman ve ne için söylenmiş olursa olsun, önemlidir. Borges’in epeyce belirgin bir vurguyla aldığı sözüyse, oyunlarımızı bozuyor. Edebiyat tarihi yazarlar olmadan da yazılabilecekse, inandığımız, hep bildiğimiz gibi hayatımıza kurulmuş yazarın yeri nereye kayacaktır? Tarihin sıradanlaştırdığı bireyler olmanın acısını nasıl yaşayacaktır yazar. Artık yazar-insan değil de, yalnızca insan olarak kalmak onu nasıl incitir?

Bir dizi soru sorup yanıtlarını ne kadar ondan yana vermeye çalışırsanız çalışın, kurtaramazsınız yazarı. Belki de asıl gönendirici olan, yazarın yazdıklarıyla Tin’in tarihine eklenmesi, dahası, o tarihin oluşmasına yapıtlarıyla katkıda bulunmasıdır. Tin’in tarihi, önünde sonunda yazar-insan’ın tarihine üstün gelirse, Tin’in kütüğüne çakılmış bir çivi olduğunu bilmekle yetinir yazar ve belki de asıl önemli olan budur. Yazarın acısı ancak Tin’in tarihinin önemini anladığında azalır.

Edebiyat, yazarın vitrine çıktığı yerde bir araçtır, bunu herkes görmek istemez. Ortak bir amaç olan edebiyatın yüceldiği yerde yalnızca bir taşıyıcı olan yazar, edebiyatın hayatı anlayan ve sorgulayan gizilgüçlerini görmezden geldikçe göz önünden silinip uzaklaşmaya başlar. Çünkü o yalnızca edebiyatın hayata kendisince verilmiş bir karşılık olduğunu düşünür.

Oysa verilmiş karşılıkların zaman içinde yerini değiştirir edebiyat...

“Müstehcen Neşriyat”ın Mucizeleri

Geçenlerde bu sayfalarda, görmedinizse dönüp bakmanızı önereceğim bir ilan yayımlandı. Oğlak Yayınları’nın, yayımladığı klasiklerden 36’ncısı olan George Sand’ın *Leone Leoni*’sini okurlarına duyurmaktan çok, “Yeter artık!” dediği ve sonraki günlerde yanında Ülkü Tamer’den başkasını görmediği bir çağrıydı bu. Kültür yayıncılığımızın seçkin yayınevlerinden Oğlak Yayınları’nın öfkesindeki balın kokusunu alamayanların çoğunlukta olduğu dünyayı, gene bizim dünyamız diye hoşgörüyle görmezden gelmeye gönlümüz razı olacak mı? Bana kalırsa yayıncılık tarihimize geçecek güzellikteki bu kısacık çağrı, bir yayınevinin yayımladığı kitaplara sahip çıkma biçimine örnek oluşturuyordu.

Klasikleri özenle Türkçeye kazandırmanın nasıl bir uğraş olduğunu herkes bilmez. Sonunda özgün dillerinden yapılan çevirilerle evimizin baş köşesine kondurduğumuz görkemli yapıtlardan söz ediyoruz. İyi İngilizce çevirmenlerinin sayısı neyseki az değil. Gelin görün ki, vazgeçilmez bir Thomas Mann romanının ya da Proust’ un *Kayıp Zamanın İzinde*’sinin çevrilmesi için bile on yıllarca beklendi. Rusça’dan çeviriler için şanssız sayılmayız, ama bugün kaç İtalyanca çevirmenimiz var, çevrilmeyen klasikleri dilimize kazandıracak?

Bu büyük dillerden klasiklerin tümü çevrilmediğine göre, nitelikli kültür yayıncılarının daha yapacak çok işi var. Durum bir açıdan böyle görünüyor, ama son on, on beş yılın tortusu, bizim göremediğimiz bir başka açıdan da bakılması gerektiğini gösteriyor. Nitelikli çevirmenlerin azlığından yakınırken, bazı mucizeleri görmezden gelmekten de korkarım. Epeyce bir süredir bazı yayınevleri önceden yayımlanmış klasiklerin tümünü bir de kendileri yayımlıyor. Bir de ben çevireyim, diyen kültür savaşçıları, onlarca klasiği kısacık bir zamanda, belli ki yemeden, içmeden, uyumadan çevirmeyi sürdürüyor. Bu çevirmenlerin üretkenliklerini araştırmayı deneyenler, bizim gibi kötümser yayıncıların sorunları dile getirme biçimini de sanırım artık mızmızlık olarak görecek.

Örnekse, Oğlak Yayınları da 36 klasik kitap yayımlamış, ama belli ki tembellikten, en az on yılda. Oysa yeni kurulmuş, taptaze bir yayınevi olduğunu gördüğüm ve yayıncılık dünyası içinde hakkında hemen hiçbir

şey öğrenemediğim İskele Yayıncılık, 2005'in Temmuz ayında, yalnızca bir ay içinde 55 büyük klasik yapıt yayımlamış.

Yayıncılığı bilenler, bir yayınevinin 55 kitabı bir ay içine sığdırmasının akıl kârı olmadığını düşünebilir, ama bu girişim çok önemli bir deney olarak da incelenebilir. İskele Yayıncılık'ın 55 klasiğinin büyük marketlerde sepetler içinde satıldığını görüyorum, ucuza, yok pahasına, üst üste atılmış biçimde, sokak pazarı görüntüsünde. Belki bir satış ve pazarlama zekâsı, kitabı okurun ayağına kadar düşürme çabası vardır bunda da.

Üstelik bu başarının ardında birkaç çevirmen var ki, onların bugüne dek bilinmemesini yayıncılar için bir körlük bile sayabiliriz. Çok önemli bir çevirmen olduğu anlaşılan Mustafa Bahar'ın İskele Yayıncılık'ın 55 kitabından 25'ini çevirdiğini söylesem, şaşırır mısınız? Bu çevirmenle bugüne dek kimse ilgilenmediğine göre, şimdi de şaşırtıcı bulunacağını sanmam.

Flaubert, Nietzsche ya da Dostoyevski'nin yapıtlarını İngilizceden çevirdiğini düşünemeyeceğimize göre, Mustafa Bahar İngilizce, Fransızca, Almanca ve Rusçanın dördünü birden klasikleri çevirebilecek kertede biliyor demektir. Bu durumu biraz daha düşünmenizi öneririm; çünkü Mustafa Bahar yirmi beş klasiği art arda çevirirken tamamladığı çevirilerin bir tekinin bile önceden yayımlanmasını istememiş de, tümünün birden Temmuz 2005'te, bir ay içinde yayımlanmasını istemişse, buradaki alçakgönüllülüğe de bakar mısınız? Yirmi beş kitap, dört büyük dilden on bin sayfalık çeviri, ama on yılda çevrilebilecek bu benzersiz külliyatın tek bir ayda yayımlanmasını bekleyebilecek sertlikte bir sabır taşı.

Bugüne dek çevirmen bulamayan yayıncıların görmezden geldiği Mustafa Bahar'ın olağanüstü külliyatındaki çeviriler arasında neler mi var? Dostoyevski'den *Ölü Evinden Anılar*, *Karamazov Kardeşler*, *Suç ve Ceza*, *Ezilenler, Delikanlı*; Tolstoy'dan *Anna Karenina;* Balzac' tan *Goriot Baba*; Defoe'dan *Robinson Crusoe*; Dickens' tan *İki Şehrin Hikâyesi*; Hemingway'den *Çanlar Kimin İçin Çalıyor*, *Silahlara Veda*; Flaubert'den *Madame Bovary*; Stendhal'den *Parma Manastırı* ve daha neler...

Öte yandan, ne denli saygı duyulacak bir tutumdur ki, bu klasiklerin daha önce yapılmış çevirilerinin hiçbirini beğenmediği için tümünü baştan çevirmiş bir kültür emekçisiyle de karşı karşıyayız. Gene de anlaşılmaz bir tek nokta var, o da Mustafa Bahar'ın niçin bunca emeği bizde çevrilmemiş bir tek klasik için bile harcamadığı. Bu denli çalışkan bir çevirmenin, bu

arada Türkçeye yeni klasikler kazandırmayı düşünmemesi gerçekten anlaşılır gibi değil.

Kaldı ki, İskele Yayıncılık'ın tek önemli çevirmeni Mustafa Bahar da değil; bir de aynı soyadını taşıdığı için yakınlıkları olduğunu düşündüğüm Elanur Bahar var ki, onun da Tolstoy'dan *Diriliş* ve *Çocukluk*; Dostoyevski'den *Beyaz Geceler*, *Yeraltından Notlar* ve *Budala*; Fransızca'dan da Zola çevirileri var.

Bu aileden olduğunu sandığım Nurettin Bahar'a gelince, o da sözgelimi öteki *Savaş ve Barış* çevirilerini beğenmemiş, oturup dört cilt, 2000 sayfalık bu büyük yapıtı kendi çevirmiş, onunla da yetinmemiş, Nurullah Ataç'ın *Kızıl ve Kara* çevirisini de beğenmeyip bir başka oturuşta da bu büyük romanı *Kırmızı ve Siyah* adıyla çevirmiş. İskele Yayıncılık çevirmenlerinin hiçbiri, bu büyük yayıncılık hizmetine katkı yaparken nedense bugüne dek bizde yayımlanmamış bir tek klasiği çevirmeyi düşünmemiş, ama bu kadar kusur hangimizde yok...

İskele Yayıncılık'ın inanılması güç, bir söylenceye dönüşebilecek yayıncılık hikâyesini yalnızca benim burada anlatmam olanaksız. İsterim ki, başkaları da bu büyük yayıncılık ve çevirmenlik hikâyesiyle ilgilensin, bu mucize üstüne yazılar yazsın, dergiler özel sayılar, gazetelerin kültür sayfaları haberler yapsın. Bu tür kahramanlıkların yalnızca İskele Yayıncılık'a özgü olduğunu söylemek de doğru değil. Daha nice benzersiz hikâye var yayıncılık dünyamızda. Sözgelimi pazarlama yöntemiyle sayısız kitap satmış Engin Yayıncılık çevirmenlerinden Burhan Bolan da Türkçe'ye yeni bir klasik kazandırmayı düşünmemiş, ama Dostoyevski'den *Ezilenler*, *Delikanlı*; Jack London'dan *Demir Ökçe*; Zola'dan *Toprak*, *Meyhane*; Dickens'tan *Büyük Umutlar*, *Antikacı Dükkânı*, *İki Şehrin Hikâyesi*, *David Copperfield*; Balzac'tan *Kibar Fahişeler*; Prévost'dan *Manon Lescaut*; Merimee'den *Carmen* gibi, üç dilden klasikler çevirmiş.

Öte yandan, bu yayıncılık ve çeviri başarılarının yanında, çok iyi biliyoruz ki yayımlanmış çevirileri küçük değişikliklerle kendi çevirileriymiş gibi ucuza mal edip yok pahasına satabilen korsan yayıncılar da var. Yayıncılık dünyasının yakından tanıdığı, bildiği, ama nedense kolayca sineye çektiği bu hırsızlıklar nice zamandır yapılagelir. Sözgelimi Attila Tokatlı'nın *Savaş ve Barış* çevirisini verirsiniz bir öğrenciye, küçük bir para karşılığında ondan bazı sözcükleri ve tümceleri değiştirip yeni bir çeviriymiş gibi yutturabilecek hale getirmesini ister, sonra da altına bir ad

koyup yayımlarsınız. Hep aynı klasikler onlarca yayınevinde aynı anda nasıl yayımlanabiliyor, işte böyle.

Telif hakları yasası var sözde, ama ne gam. Yetmiş yıllık baraj, doğru ve dürüst yayıncılar için söz konusuyken pek çokları için değildir. Telif hakları için yetmiş yıllık sürenin doğru olup olmadığı da elbette tartışılabilir, ama bunu umursamayanlar uluslararası yasalara tam uygun davranan yayıncıların emeğini gasp etmiş olmuyor mu?

Saint-Exupéry'nin *Küçük Prens*'inin bütün dünyada en çok satılan kitaplar arasında olduğu biliniyor, ama Exupéry'nin 1944'te ölümünün üstünden yetmiş yıl geçmediğine göre, *Küçük Prens*'in de Türkiye'de bir tek yayıncısı olması gerekmez mi? Yanılmıyorsam *Küçük Prens*'in Türkiye'de yayın haklarına Mavibulut Yayınları sahip ve çevirmeni de Fatih Erdoğan, ama kısa süre öncesine dek yirmi kadar yayınevi *Küçük Prens*'i yayımlıyordu. O zaman hangi telif haklarını, nasıl uygulayacağız ve bu haksız rekabet içinde Mavibulut Yayınları'nı kim savunacak?

Telif haklarıyla ilgili gerçekten pek çok önemli tartışma var ve bu tartışmaları ne Yayıncılar Birliği, TYS, PEN, Edebiyatçılar Derneği, ne yayınevleri, ne de çevirmenler yapıyor. Biz artık yeni yayıncılık mucizeleri değil de, kurumsal ilkeleri olan, nitelikli, yayıncılığı bir sektöre dönüştürecek yayınevleri görmek istemiyor muyuz? Yoksa mızmızlanmaya hakkımız kalır mı?

Elde Kitap, Tadı Öyküde...

Bazı yazar adları bazı sözcükleri hemen getirir. Necati Tosuner adını duyunca ilkin öykü gelir aklıma. Okuru hiç de çok sayıda olmayan bir yazardan söz ettiğimize göre, Necati Tosuner adıyla öykünün özdeşleştiği belki kolayca söylenemez. Adları ondan önce anılan yazarlarla öykünün belki daha sıkı birliği de vardır; gelgelelim, son zamanlarında romanı düpedüz öykünün de önüne geçirmesine karşın, önce öykücüdür o.

Bunun romanlarıyla ilgisi olmadığını hemen söylemeliyim; çünkü yazarın yazdıklarına duyduğu kıskançlığı bilip de bir yanını ötekinin önüne çıkarmak tehlikeli olabilir. Necati Tosuner bizden önceki kuşaktan gelir ve o kuşağın sözüne en güvenilir arkadaşlarındandır, ama herkesin içinde kaynayan yazar duyarlığını da hararetli yaşayanlardandır. Öykülerine verdiğim değeri bilir, ama romanları üstüne bugüne dek pek söz etmemişim ve birkaç yıl önce “geçen yılın kitapları”nı kısaca anarken onun son romanının adını atlamama da, doğrusu içerlemişti.

Bunlar olur, ben de eleştiriyi unuttuğum yerde çevremdeki insanların duyarlıklarına verebileceğimin en çoğunu veririm, ama azı unutkanlıktansa, çoğu da benim Necati Tosuner’in öykücülüğünü değerli buluşumdandır. Sözü öyküden açınca *Elde Kitap*’a gelemedik; Necati Tosuner sonunda denemelerini *Elde Kitap*’ta topladı. Kestirmeden, gelecekte de okunabilir olmanın çarpıcı örneklerinden olan Memduh Şevket Esendal’a geleceğiz. Necati Tosuner, “İnsan yazar olmaya niyetlendiyse, kırkına varmadan kalıcı bir şeyler yapabilmeli,” diyor. Esendal ne yazık ki kırkına kadar yazdıklarını istediği gibi öne çıkaramadı ve ancak siyasal ilişkilerinden kurtulduğunda çıktı cevheri toprağın üstüne.

Necati Tosuner bu yüzden kırkına gelmeden ne yazılacaksa yazılmalı demeye getiriyor, “Sabahattin Ali gibi kısa yaşamış olsaydı, bugün bir ‘M. Ş. E.’ olmayacaktı,” diyor; asıl önemlisi de şu:

“Türkçenin geleceğinin tartışıldığı günümüzde, Esendal’ın dil bilinci, bir şeyi gösteriyor: Dilden geride kalmaya gelmiyor.”

Dil, ne Esendal’ın, ne de Necati Tosuner’in getirdiği yerde duruyor ve ileri gitmek bir yana, üzücü olan şu ki, kimi yazarların zoruyla daha geriye itildi. Orada Türkçeyi varsıllaştırdığı öne sürülen söz ve sözcüklerle tatsız

bir edebiyat dili kurulurken kimlerin kemikleri sızlıyordur. *Elde Kitap*’tan şu satırları aktarıp duygularımızın ortaklığını da anlatmış olayım:

“Diyelim ‘halükâr’ diye bir sözcük var mıdır? Bu bir yaratıcılıksa, bugün öykü dilinde buna yer var mıdır?

“Kafamı kesseler, ‘biteviye’ diye, ‘hasbelkader’ diye yazmam.

“Çok kullanılan sözcüklerden birini alalım. İlk öyküde tam 13 kez ‘lâzım’ deniyor.

“Böyle, bir de ‘şapkalı’.”

Düşünüyorum da, bunlar yazılıp söylenmese, öykü dilimiz de Vüs’at O. Bener’den, Nezihe Meriç, Tahsin Yücel, Ferit Edgü, Tomris Uyar ve sizin de bildiğiniz öteki dil ustalarından sonra nereye gelecek, Osmanlıca-Türkçe kırması dil “heveskârları”nın elinde.

Demem o ki, Necati Tosuner adı öyküden sonra Türkçeyi getirir, öykülerinin arı, yalın, güzel Türkçesini. *Elde Kitap*’taki yazılarında genç yazarlarla arasındaki alışverişi önce Türkçe saygısı ve dil duygusu üstünden kurar. Sonra da bütün okuduklarına ve gördüklerine eleştirel kaygılarla yaklaşır. Kısa değiniler, anlık saptamalar, vurucu sözlerle dokunmuş bu kısa denemeler başkalarının yazdıklarına elbette benzemez. Çoğun bir yazının içinde birkaç konu, sorun, kaygı daracık bir yere sıkıştırılmıştır. Birkaç nedeni var bunun: Biri, yazdıklarını öykülerinde olduğu gibi yoğunlaştırma çabası; öbürü övgüde ve yergide tutumlu davranmaya yatkın tavrıysa, edebiyat çevresine karşı kendini sakınan yanını da unutmayalım.

Necati Tosuner’in *Elde Kitap*’ı, öykü ve roman yazarının aynı zamanda edebiyatın sorunları üstüne düşünüp yazma kaygılarını anlatır ki, örneklerinin az olduğunu biliyoruz. Demek öykü ve roman yazarları da düşünebiliyor, öteki öykü ve roman yazarlarını okuyabiliyor, okuduklarını çözümleyebiliyor, beğenebiliyor, beğenmeyebiliyor, bunları yazabiliyor, paylaşabiliyor. Eleştiri, demek yalnızca “eleştirmen” adı verdiklerimizin değilmiş.

Üstelik bu arada karşılıklı konuşma fırsatı da buluyorsunuz yazarla ki, *Elde Kitap* bu tür yazılarla dolu. Oralarda da Necati Tosuner yukardan konuşmaz hiçbir zaman; dahası, sanki sizinle aynı düzeyde olmamak gibi bir çabası vardır da, aşağı eğilmiştir düşündüklerini söylerken. Sizin daha yakın ilgiyle dinlemenizi de mi sağlar böyle? Bir bildiği vardır.

Necati Tosuner bizden önceki kuşaktan, öykülerini bildiğim, yıllar sonra tanışıp dost olduğum, karşılıklı güvenimizi hep koruduğumuz, yazarlığına toz kondurmadığım yazarlardan. Öyküleri yanında, kurduğu Derinlik Yayınları’nın da izleyicisiydim. Bir yazarı, dergiyi izlersiniz de, yayınevini izlememek olur mu, olur. Derinlik Yayınları 1970’lerin ikinci yarısında, yirmili yaşlarımızın başlangıcında, ne yayımlasa alabileceğim bir yayıneviydi. Zamanının ötesinde baskı özeni, kapak tasarımları, en çok mavilerin göründüğü kitaplardı ki, Demir Özlü’nün *Bir Uzun Sonbahar*, Necati Tosuner’in *Sancı... Sancı...*, Hulki Aktunç’un *Kurtarılmış Haziran* kitapları da oradan çıkmıştı, unutamam.

Elde Kitap sık sık okuduğum öykülerin yazarının elinden çıkma, hızlı okunan bir deneme kitabı. Öyle okunmasını istemiştir, ama düşünen adamdır Necati Tosuner.

Hans Peter Kraus'un Otobiyografisi: Bir Nâdir Kitap Destanı

"Yaşamak için okuyun," demiş Flaubert. İnsan, insan olmak için okur, demek belki daha da doğru. Kitapla yaşamak, niçin evin öteki eşyalarıyla, masayla, iskemleyle, koltukla yaşamaktan bambaşka görülür. İnsan evinde sevdiği masasına, iskemlesine başkalarınınkinden apayrı bir tutkuyla bağlanır da, bir yazar kendi kitaplarını öteki kitaplardan başka görmez. Kendininkilerden daha çok sevdiği pek çok kitap olduğu da kuşkusuzdur. Kitap da bu yüzden biriktirilir, bir yazar okuduğundan daha çoğunu kitaplığına sığdırır.

Göze çarpan bir kitaplığınız varsa, görenler sorar: "Bunların tümünü okudunuz mu?" Yoksa bu kadar çok kitap niçin doldurulur eve? Bunu bir de bizimkini aşan tutkularla kitap biriktirenlere sormalı. Kitapçılar dükkânlarındaki kitapları kendilerininmiş gibi görmezler belki. Alınıp satılan bir mal olma yükü büyük kitabevlerindeki kitapların üstüne gölge gibi düşer, öksüz bırakır onları; bugün rafta duruyorlarsa, ille de birilerinin alıp götürmesi beklenir, geçici olarak geldikleri yerden bir gün gideceklerdir.

Oysa sahaf dükkânlarına bambaşka anlamlar yüklenir. Sahafın elindeki kitaplar da parayla alınıp gelmiştir, ama mutsuz kitap yoktur orada. Raflarındaki kitapları hiç satmayacakmış gibi durur sahaf, sanki bütün kitaplar hep onun kalacaktır. Meraklılar hemen oracıkta karıştırıp yerlerine bırakacaklarmış gibi duran kitaplar da belli ki bunun güvenini taşır.

Bunları düşününce, Hans Peter Kraus'un bu duyguları dünyada belki de en çok yaşayan insan olduğunu anladım. Eski bir sahaf, sahafların en ünlüsü. Müteferrika Yayınları'nın yayımladığı "*Hans Peter Kraus'un Otobiyografisi*" *Bir Nâdir Kitap Destanı*, Viyana'da başlayan eski kitap toplayıp meraklılarına satma uğraşının sonunda ne denli inanılmaz bir serüvene dönüştüğünü anlatıyor.

Yaşamöyküsünün "kahramanca" olmadığını, ama gene de onu bir destan olarak adlandırmaktan kendini alıkoyamadığını anlatıyor Kraus. Doğrusu bu kitabı okuyunca, alçakgönüllü davrandığı belli oluyor. Çocukluğundaki kitap düşkünlüğünün sonunda nadir kitap ve yazmaları nerede olurlarsa

olsunlar aramaya adanmasını, hem kitaplara, hem de insan doğasına ilişkin birikimine dayandırıyor Kraus.

Zafer haberleriyle dolu gazeteler, yiyecek sıkıntıları, ekmek karneleri, cepheden dönen yaralı askerler arasında hayatın sert yüzünü gören çocuk, Birinci Savaş'ın orta yerinde çocukluğunun zenginlikten acımasız bir yoksulluğa dönüştüğünü görüyor. Gene de sapasağlam ailesinin verdiği güvenin savaş sonrasında ona Viyana'da sağladığı mutlu çocukluk yılları, Kraus'un sonraki bütün hayatında olumlu izler bırakmıştır.

On iki yaşına geldiğinde sikke koleksiyonculuğunu iyice ciddiye almaya başlamıştır. Roma İmparatorluğu'nun eksiksiz bir setini oluşturmayı düşlemektedir. Hayatta attığımız ilk adımlar hep böyledir: İnsanın eksik yanlarını tamamlayan merak, küçük Kraus'un aradığı bütün sikkelere ulaşmasını sağlamamışsa da, elliyi aşkın sikkeden oluşan bir dizi yaratmasına yetmiştir. Sonraki büyük adım bir *Mercator Atlası* edinmektir.

Çocukluktan daha tam çıkmamışken Flaman harita yapımcısı Gerardus Mercator'un hazırladığı eski atlası görüp babasından istediğinde, kitabın sahibi, "Hayır, hayır," der. "Bu atlastaki her şey yanlış. Oğlunuz bunu kullanırsa coğrafyadan kötü notlar alacak."

Küçük Kraus'un ilk büyük kitabı *Mercator Atlası*, ilerki yıllarda 6-8 bin dolar arasında alıcı bulabilen nadir kitaplar arasına girecekti. Sonra eski kitapların dünyasında, eski sahaflardan aldığı ilk bilgiler ve ilk satın almalarla birlikte, genç Kraus en sevdiği işe, kitap satıcılığına, ilk işyeri olan Lechner'de siyah toz bulutları içinde rafları devirerek başlar. Öylesine çalışkan bir çıraktır ki, öteki işçilerin dayanamayacağı hızla kitapları ayıklar, alfabetik sıraya dizer, olanaksız gibi görünen işlerin üstesinden gelmek için soluksuzca çalışır.

Viyana'daki satıcılık deneyiminden sonra Bükreş'e gider, işleri şansını da arkasına alarak yoluna girince, patronlarını çok hoşnut ederken parlak bir kitap satıcısı olarak kendini göstermeye başlar. Ardından Varşova'da artık hatırı sayılır paralar kazanmaya başlayacağı basamaklara çıkar. Kitap satıcılığından kitapçılığa geçtiği sırada, Avrupa da Büyük Bunalım döneminin ertesinde yeni bir hayaletin gölgesi altına giriyordu. Büyük kitap alımlarını cesaretle yapmaya başlayan Kraus, öteki kitapçıların göz önünde tuttukları, belli ki farklı bir kitapçıydı. Toplu alımlarda birkaç mark ödediği kitabı, sonraki yıllarda yüzlerce marka rahatça satabilen, bu sezgileri güçlü, parlak zekâlı genç adam, elbette yalnızca para kazanma hırsıyla

yapmıyordu bu işi. Bu alışveriş biçimini yetkinleştirdikçe kitapçılığın gerçek bir mesleğe dönüşmesine, kitabın değerli bir ürün olarak algılanmaya başlamasına katkıda bulunuyordu. Kitabın insanın yarattığı en büyük değerlerden biri olduğu gerçeğinin insanların düşüncelerine yazılmasında Kraus'un ömrü boyunca yaptığı işin de hiç kuşku yok ki payı olmuştur.

Bir Nâdir Kitap Destanı'nın "Sonsöz"ünde bu konuyu da açıklama gereğini görüyor Kraus. "Okuyucularım haklı olarak yalnızca para kazanmaya aldırdığım gibi bir izlenime kapılabilir," diyor. "Bunun, bütün çalışmalarımın itici güçlerinden biri olduğu açıktır. Hayatımda iki kez beş parasız iş kurmaya giriştiğim için, malî açıdan bağımsızlığa kavuşma arzum büyüktü. Bu bağımsızlığı elde ettiğimde, servet istemeye başladım. Benim için paranın birincil kullanım amacı her zaman bunu daha değerli kitaplara, daha güzel yazmalara ve sürekli daha iyilerine harcamak olmuştur."

Gelin görün ki, kitapçılığın tehlikeli bir uğraş olduğunu Hitler'in orduları Viyana'ya geldiğinde Kraus da anlayacaktı. Yahudilerin boy hedefi oluşunun kendisi için yarattığı tehlikeyi biliyordu, ama Mart 1938'e kadar beklemiş, geç kalmıştı. SS'ler gecikmeksizin Kraus'u da tutuklayıp Dachau'ya götürür ve tutuklular yalnızca bir çalışma kampı olarak düşünüp hiç de gelmekten kaygılanmadıkları bu ölüm kampında önce kölece çalışıp sonra da bilinen acıları çektikten sonra, Buchenwald'a aktarılır. Buchenwald'da sekizinci ayını doldurduğunda, Nisan 1939'da serbest bırakılır Kraus. Sonra İsveç'e geçip özgürce yaşamaya başlayınca, Amerika'da kitapçılığa dönme hayallerini canlandırmaya başlar.

Alberto Manguel, kitaplarla ilgili benzersiz kitapların yazarı, basımevinde çoğaltılmış kitaplardan bir tekini bile aldığında, o kitabın "sanki matbaa hiç icat edilmemiş gibi, Zümrüdüanka kuşu kadar eşsiz" olduğunu söylüyor. Belki burada, *Bir Nâdir Kitap Destanı* ile ilgilenecek az sayıdaki okura, Alberto Manguel'in *Okumanın Tarihi* adlı güzelim kitabını araya sıkıştırmalarını da önerebiliriz. Bu iki kitap arasındaki gelgitleri görecek okur, oradan kitap üstüne yazılmış öteki kitaplara, hayatlara giderken, arada kendi hayatının da kitaplar arasında yaşandığını hatırlayarak varoluş biçimiyle ilgili gizli bir gurur yaşamak için kendine de bir fırsat tanımış olur.

Amerika'da karısı Hanni ile hayat boyu süren birliktelikleri, kendi açtıkları olağanüstü kitabevinde de sürecekti. Elbette Kraus'a da şans

getirecekti Amerika. Gitgide büyük bir koleksiyoncu olup kitap satışlarından kazandığı paraları gene kitap alımlarına harcayan Kraus, sonunda yalnızca büyük bir sahaftı.

Kraus'un otobiyografisinde arada pek çok ilginç bilgi de var. En değerli Amerikan şiir kitabının Edgar Allan Poe'nun *Tamerlane* adlı yapıtı olduğu ve bu kitabın şimdiki değerinin 100.000 doların üstünde bulunduğu; Kraus'un komünist ya da radikal eğilimli oldukları için önceleri ilgi çekmeyen yearaltı yayınlarının önde gelenlerinden, Lenin'in 1900'de çıkardığı Iskra, sonra Vpered, Aleksandr Herzen'in çıkardığı Kolokol gazete ve dergilerinin eksiksiz takımlarını tamamlamak için epeyce çalıştığı; bir *Konstanz Evkaristiya Kitabı* ile "nadir kitapların şahı" olarak nitelediği *Gutenberg Kitab-ı Mukaddesi*'nin ikisine birden sahip olan tek sahaf olmayı kendi sahaflık kariyerinin doruk noktası olarak gördüğü gibi pek çok ilginç bilgi, bütün hayatı nadir kitap kovalamakla geçmiş büyük bir kitapçı için belki de sıradandır

Hans Peter Kraus, kitapları iki kez yabancı devletlerin anı pullarına konu olmuş tek sahafmış. Onun *Bir Nâdir Kitap Destanı*'nı bizde yayımlayan da bir başka sahaf oldu. Müteferrika Yayınları, bu eşsiz kitabı yalnızca 500 adet yayımlamayı da göze alarak yayıncılık dünyamızın şimdilerde alışkın olmadığı, denebilirse, aykırı bir iş yapmış oldu.

Hans Peter Kraus'un bulduğu kitap dünyasını bizim sahaflarımızın bulması kolay değil. Bizde o düzeyde kitap tutkusu olmadığı gibi, ulaşılabilecek eski kitap koleksiyonlarının da ne denli sınırlı olduğu bilinir. Gene de, gelecekte kitabın şimdikinden daha az değeri olmayacağı belli değil mi?

Orhan Pamuk Ne Yaptı?

Orhan Pamuk edebiyat dünyamızın tartışılması en zor yazarı. Onun romanlarını ve aydın kimliğini birbirinden ayrı değerlendirmek de, bu iki yanını bir sepete koymak da neredeyse olanaksızlaşmış durumda. Bunun bir nedeni romanlarına yapılan yazınsal eleştirilerin artık karşılığını bulmasının güçlüğüyse, öbürü siyasal sözleri nedeniyle uğradığı saldırılara karşı onun yazar kimliğini koruma zorunu yüzünden eleştirinin duyduğu kaygıdır.

Yazarların ortaya attıkları siyasal sözlerin anlamlarını yüklenmeleri elbette beklenir. Çünkü sözler açığa vurulmuştur. Orhan Pamuk da Ermeniler ile Kürtlerin yaşadığı acıları anlatırken kullandığı dilin sesi kadar anlamını da tartmıştır. Yazarın düşünülmüş, araştırılmış, doğruluğu anlaşılmış sözün yörüngesinde, dünyayı kuşkulu sözden daha etkili ve anlamlı sardığını o da bilir.

Ne ki, yazar ille de her ânında düşünüp söylediklerini kendine verilmiş çerçevelere uydurup cetvellere vurmaz; bazen de sözünü sakınmadan, ölçüsüzce savurarak gösterir muhalif duruşunu. Sorun çözen değil de, uyarıcı, sorun yaratan bir kişilik olarak da görünür. Orhan Pamuk, üstünde durulmasından sıkıldığımız sözleri bu anlama gelecek biçimde söylemişse bile, epeyce yüklü bir anlam taşımıştır orta yere.

“Bir milyon Ermeni, otuz bin Kürt öldürüldü,” derken gerçeği tam da yaşandığı doğrulukta aktarmamış olabilir Orhan Pamuk, ama eleştiri dili kimileri için iyi ki de irkiltici olmuştur. Sonunda tarihin içinden çıkamadığı rakamlar yanlış da, kalan acılar doğruysa...

Bu tavrı entelektüel bir tasarımın sonucu olarak görüyorum. Yazar bireyin kurguladığı “kendi tasarımı”na denk düşen bir örnek. Çünkü yazar, birilerinin siyasal ahlakıyla kendi değerlerini ölçmeyi reddederken resmi ideolojinin örümcek ağlarını bozmaktadır. Orhan Pamuk’un inanarak konuştuğundan kuşku duyma hakkını kendimde bulmuyorum. Yazarın, hem de yalnızlığına yenik düşmeden söyledikleri belki daha da önemli olmuştur.

Kesin olmayan verileri keskin biçimde dile getirmesi, diyelim ki hoşumuza gitmedi, ama çok geniş bir toplum kesimince paylaşılan resmi ve basmakalıp yargıları bozmak için bu ülkenin entelektüellerine bütün kapılar da art arda kapatılmıyor mu? Koskoca bir ülkenin en gizemli tabularından

birine karşı yıkıcı davranmaktan başka yolların tıkalı olduğunu gören yazarın, kapıyı kabaca yumruklamaktan kaçınmayacağı anlar da gelir.

Yazarların yaşadıkları yurdu içselleştiren dünyalarıyla yetinmeyip onları tarihe zincirlemeye hevesli olanlar, aynı ulusun parçaları olmayı gerekçe gösterirler. Tarihe bütün yanlışlarıyla da birlikte ve herkesçe sahip çıkmaları beklenir ki, Orhan Pamuk bunu yapmadığı için aforoz edilmek istendi. Aşırı milliyetçiler, milliyetperverler, ulusalcılar, şimdiki iktidar sahipleri ve günlük çıkarlarını bu çevrelerin suyuna gitmekte gören medyanın önde gelenlerince burnu sürtülmek istenen yazarın gördüğü ölçüsüzlük, aslında onun ortalama değerlerin dışına çıkma cüretine dayanamamıştır. Kolektif yetersizliğin dayattığı gibi, aynı ulusun parçaları olsaydık, eviçinde ikide bir taciz edilir miydik?

Entelektüel olarak yazar, yaşadığımız dünyanın düştüğü çukurdan görülmesi olanaksız yeni gerçeklerin sözcülüğünü yapar. Statüko ya da devlet, entelektüel için dayanılmaz, dolayısıyla umursanmaz olgulardır ki, bu ikisiyle her zaman uzlaşmaz olmayı beceremeyenler ister istemez uyum göstermek zorunda kalır.

Bu arada Orhan Pamuk’un neden sonra yaptığı açıklamalarla geri adım attığını söyleyenlerdeki, onu ille zayıf görme vicdankaralığını onaylayabilir misiniz? Onun yalnızca gerçekte ne olup bittiğiyle yetindiği açıklamaları da söylediklerinden dönme biçiminde yorumlandı ki, saçmaydı. Hep onların beklediği gibi davranmak yerine, yazarın önceden söylediklerine yeni açıklamalar getirme isteği, oysa çok doğaldı. Frankfurt’ taki ödül törenine devlet temsilcilerinin katılmamasını “şeref” sayan sözlerini de kendim söylemiş gibi görüyorum.

Orhan Pamuk’a yönelen saldırılara karşı onu entelektüel bir yazar olarak anlamaya çalışırken onunla ilişkimi de gözümün önünden geçiriyorum. Aramızda dostluğa neden olacak ortak yaşantılar içinde bulunmadık; ayaküstü birkaç söz; romanlarına karşı bazı olumsuz eleştirilerim yüzünden Cihangir’deki çalışma yerinde gergin bir söyleşiyle geçen yoğun birkaç saat; Emin Çölaşan ile Ahmet Taner Kışlalı’nın, *Benim Adım Kırmızı* yayımlandıktan sonra, nedense birdenbire ona dönük saldırı ve alay kumkumalarıyla romanı yazınsal bir metin olarak değil de “Atatürkçülük” ölçütüne göre siyasal bir yazı olarak harcama çabalarına karşı duran bir yazının *Puslu Ada*’ya girmesi...

Sonunda ikilemimle yüzleşip duruyorum: Karşılaştığı saldırılar yüzünden Orhan Pamuk’un romanları üstünde yeterince duramadığıma öteden beri hayıflanırım. Duyduğum yakınlık beni Orhan Pamuk’u eleştirmekten alıkoymadığında da, ötekileri sevindirmiş olmaktan kaçınırım. Ötekilere karşı ben Orhan Pamuk’un yanındayım, ama görüyorum ki, ben de Orhan Pamuk için bir öteki olabilirim.

Neyse düşündüğü insanın, onu olduğu gibi ortaya koyması gerektiğinden kuşkum yok. Yaratıcılığın yok edicisi de siyasal kaygılar. Bu tuzağa bile isteye düşüyoruz, ama aradan geçen suların renklerini ayırmış olsalar da, biz aynı yataktan çıkıyoruz. Orhan Pamuk’un peşini bıraktıklarında, ben de onun romanlarını özgürce değerlendirebileceğim günlere çıkmış olacağım.

Oğulsuz: Patricio’nun Öyküsü

Oğulsuz’a mıhlayıcı dört tümceyle başlıyor Walter Veltroni:

“Bir gün herhangi biri gibi Buenos Aires sokaklarında dolaşırken karşıma bir duvar yazısı çıktı. Soluk bir zemin üzerine boyayla yazılmış dört kelime: ‘Patricio, seni seviyorum. Baban.’ Elli yıllık hayatımda, bir babanın oğluna hitaben yazdığı bir duvar yazısına hiç rastlamamıştım.”

Bunu düşündüğü için kıskandım Veltroni’yi. İstanbul sokakları bu sözcükleri duvara yazmak için Buenos Aires’ten çok daha uygundur bana kalırsa, ama hem bu cesareti göstermenin ne denli zor olduğunu biliyorum, hem de o duvar yazısını yazma hayalini hep taşıyacağımı.

İtalyan yazar Walter Veltroni’nin kısa romanı *Oğulsuz*, “Patricio, seni seviyorum. Baban” sözcükleri üstüne kurulmuş, etkileyici bir öyküyü anlatıyor. Veltroni’ nin sözcükleri öyküye incelikle işleyen dili; eksiği fazlası olmadan kurgulanmış anlatım biçimi; insanlık hallerine dokunan öyküsü gerçekten de önemli bir metinle karşılaştırıyor bizi. Patricio’nun her bölümde kendini anlatmanın yanı sıra, öteki insanları da anlatan hali, birbirinden farklı durumlar içindeki varoluş biçimlerinin belirsizliği anlatıyı parlatıyor. Ötekinin hep bir –aynı– Patricio oluşu öykünün mucizeleri arasındadır ki, aradaki ayrımlar, geçişler büyük bir ustalıkla yaratılmıştır. “Kendini ararken olgunlaştı,” sözü anlatır bir yerde onu; ama aynı zamanda bir çocuk, yeniyetme, yarı yetişkin ya da başkasıdır...

Oğulsuz’da yakın geçmişte yaşananlara belli etmeden yapılmış göndermeler, somut olanın nasıl soyutlanarak insanın bilincine işleneceğini öylesine etkileyici biçimde anlatıyor ki. Şu iki tümceden ne çıkarılabilir?

“Kulelerin yıkıldığı gün durup dururken bir söz söylemişti: ‘Şimdi Babil’i yeniden inşa edecekler.’”

Korkunç bir günün neredeyse tarih öncesine uzanan anlamı öyküyü değil, insanoğlunun dilini gösteriyor. Bir başlangıcı yaratanın, aynı zamanda bir son olduğunu anlatır Patricio. Bilgece yazılmış bir kısa roman, dil içinde yalın ve olağünüstü bir metin. Patricio’ nun Arjantinlilerin kültürü içinden çıkan beş ayrı olasılık içinde dönüşünün her biri burkucu.

Ruhunu Arjantin’den, biçimini Avrupa’dan alan *Oğulsuz*, son zamanlarda okuduğum en beklenmedik kitaplardan, Walter Veltroni de öteki işleri

arasına sıkıştırdığı bu metinle edebiyatın gerçek kazançlarından. *Oğulsuz*’un insanı yaralayan sonu da yazarın yaratıcı gizilgücünü gösteriyor.

İçinde bir şeyin eksikliğini derin biçimde hisseden Patricio, ansızın şöyle davranır:

“Merdivenleri nefes nefese indi, meydanı koşarak geçti, dükkân henüz kapanmadan nalbura yetişti. O yaz akşamının günbatımında sokakta kimseler yoktu. Satın alınması gereken şeyi aldı. Karanlığın çökmesini bekledi. Sonra kendisini gururlandıracak olan şeyi yaptı. Kırmızı bir boyayla duvarın üzerine ‘Patricio, seni seviyorum. Baban’ diye yazdı. Sonra polaroid fotoğraf makinesiyle yazının fotoğrafını çekti ve o fotoğrafı kutudaki eşyaların en altına koyarak sonsuzluğa taşıdı.”

Bu olağanüstü bölümün son tümcesi kitabın da son tümcesi ki, oradan en başa dönüp yeniden okumaya başlayabilirsiniz. Bizim kuşağın iyi bildiği öykülerin en güzellerinden biri Patricio’nunki olmuş...

Bir Yıldan Öbürüne Köprü Kurmak Kolay Değil

Edebiyatımızın zamanı nasıl kullandığını düşününce, bakış açımıza göre farklı sonuçlara varacağımız belli. Kimileri için her şey daha iyiye gidiyor. Artık edebiyattan daha çok konuşulduğu gibi, kitaplar hayallerimizi aşan sayılarda basılıyor, yazarlar da ünlü sanatçılar gibi ilgi görüyor. Kimileri bu edebiyatın taşıyabileceğinden çok, kamyon yüküyle roman yazılmasına kızıyor. Sorunları ak ile karaya ayırmayanlar için de ayrı bakış açıları var elbette.

Edebiyat keskin ayrımlarla anlaşılabilecek bir okuma ve kültür alanı hiçbir zaman olmadı; olduğu sanıldığında da aslında edebiyatın ne olduğunun anlaşılamadığını fark ettik. Bir grup etkin okuru bir araya toplayıp, "Geçen yıl sizde iz bırakanlar nelerdi?" diye sorduğumuzda alacağımız yanıtlar, gerçekten de iz bırakanları az çok ortaya koyar, sanırım Orhan Pamuk çevresinde kopartılan fırtına da ilk akla gelen olurdu.

Orhan Pamuk ile ilgili tartışmaların içinden çıkmak gene çok güç oldu. Politik açıklamaları yüzünden çapraz sorguya alınan yazar da bir başına kaldığı duygusuyla kendini savunma konumuna çekti. Haklıydı. Yazarlar bazen yanlışlarla bile olsa, son kullanım tarihi geçmiş konserve belleklerin kapağını açıp kokuşmuş düşünceleri insanlara gösterir. Orhan Pamuk aynı zamanda entelektüel bir tutum almıştı ve yazarın yaptığı açıklamalarla toplumsal bilinci sarsması olumsuz olamazdı, ama cezasız da kalmazdı.

2006 yılında Orhan Pamuk'un yaptıklarına değil de yazdığı romanlara dönebilirsek, bundan yazarın kendi de kazançlı çıkar, edebiyatımız da. Ben kendi payıma, onun entelektüel tavrının tam yanında yer almış olsam da, öteki bütün kitaplarından daha arkaya bırakacağım *Kar*'ın gerçekten de Fransa'da bütün bir yıl boyunca yayımlanan binlerce roman arasındaki "en iyi roman" olduğu kararını tartışmayı daha anlamlı bulurum.

Yazarlarımızın kendilerini ve yapıtlarını ülke sorunlarından ayrı tutmaları her dönemde olduğu gibi, geçen yıl da eleştiri konusu oldu. Art arda her yeni yılda öncekinden daha çok roman yayımlanırken, yazılan romanların toplumsal sorunlardan büsbütün kopuk oluşu (gerçekten öyle mi?) eleştiriliyor. Bir yılda 300 roman yayımlanmasına içerleyenler, "onların çoğunun da dünyadan haberi yok" demeye getiriyorlar.

Yayımlanan romanların çokluğu bir suç gibi yüklenebilir mi yazarlarının sırtına? Bileklerini incitelim de bir daha her aklına gelen roman yazmasın, diyenler var. Eleştirmenin bundan sıkıntı duyması anlamsız, çünkü o akıllı bir okur: İyiyle kötüyü kolayca ayırt edebilir. Okur da aynı ayrımı akılsız olmadığı için yapabilir.

Bir yıl boyunca yayımlanan hepi topu üç yüz dolayında romanı çok görüp bunu eleştiri konusu edince, Batı'da her yıl kaç roman yayımlandığına da bakılmalı. Binlerce roman yayımlanan ülkelerde böyle tartışmalara gerek kalmıyor, çünkü her ülkenin edebiyatında bireylerin yazma özgürlüklerine karışılmadığı gibi, edebiyatın kendiliğinden çalışan süzgecine güven duyulur. Sonunda bizde de iyi olanlar gündemimizdeki sıcaklıklarını korurken, ötekiler nasıl olsa unutulacak; kararlı olan genç yazarlar kalıcı olup kararsızlar kendi dünyalarına çekilecek.

Çok satan romanların sayısındaki kısırlık geçen yılın özelliklerinden oldu. Herkesin göz önünde tuttuğu tek kitap Ahmet Altan'ın *En Uzun Gece* romanıydı. Romanın bir milyon satılacağı açıklanıp ilk basımının da beş yüz bin adet yapılması sanırım yayıncıda da, yazarda da, okurda da bir akıl tutulmasına yol açtı. Gerçi romanın bir milyon satılmasının hayal olduğu görülmüş gibi, ama üç yüz binden çok satıldığını da biliyoruz ki, bu da kırılması güç bir rekor.

Gelecek yıl belki birkaç çok satan roman yayımlanacak, Ahmet Altan'ın gene çok satılan bir kitabı araya girecek, ama bir grup yayıncının "ticarî başarı"sı teslim edilirken, izin verilsin de bunlar edebiyatın konuları arasında sayılmasın. Çok satan romanların niteliği ve öteki yazınsal, düşünsel sorunlar tartışılsın.

Edebiyatımız nicedir tartışmayı unuttu. Bu nasıl bir suskudur ki, bunca uzun sürdü ve yıllardır doğru dürüst bir tek sorunu tartışmayan, tartışmaktan düpedüz korkan bir dünyanın içinde yaşıyoruz. 2006 yeni tartışmalara neden olur mu? Her tartışmanın doğumunu hazırlayan bir kuluçka dönemi olursa, 2006'nın gene herkesin kendi yalnızlığına çekildiği, birilerinin de yapay konularla kendi kendilerine oyalandığı bir yıl olacağı belli gibi.

Bir ara öykü tartışılan tek türdü, 2005'te onun da kendi konularını tüketip suskunlaştığı görülüyor. Romanın tartışılmasını, popüler kimlik bunalımının yarattığı anafor ve o bunalımın parçası olan yazarlar, yayıncılar, kurumlar önlüyor. Şiir, büsbütün bir ümitsizlik yatağında, bağışıklık dayanaklarını

yitirmişçesine tükeniyor. Kimi zincir kitabevleri bir tane bile şiir kitabı almaya gönül indirmeyen kasaba esnafı zihniyetiyle davranıyor, yayıncılar şiire sırtlarını dönüyor, şairler kendilerini değerlendiremiyor...

Gelecek yıl da roman birkaç çok satan yazarla medya çevrelerine konu olurken bu durumdan adamakıllı sıkılmış görünen edebiyat kamuoyu onlarla gene ilgilenmeyecek. 2005'ten daha çok roman yayımlanırken genç yazarların sayısı artacak; öykü bugünkü konumundan ne bir basamak aşağı inecek, ne de yukarı çıkacak; şiir şimdikinden daha iyi olma fırsatını şairlerin benbenciliği yüzünden bulamayacak...

Gene de romandan yana, gelecek yıl için olumlu öngörülerim var. Son birkaç yıl içinde yazılan romanların sayısındaki büyük artış, kimilerinin öne sürdüğü gibi olumsuz değil, olumlu sonuç verecek ve 2006'da hem herkesi şaşırtacak genç romancılar çıkacak, hem de önce gelenler arasından süzülen birkaçı edebiyatımızda iz bırakmaya başlayacak.

Bunu 1995'ten sonra öykücülüğümüzdekine benzer bir gelişimin şimdi de romanda yaşanmasından çıkarıyorum. Roman dik bir eğriyle yükselirken tepe noktasına belirgin bir işaret koyup iki-üç yıl içinde de aşağı inmeden, yatay bir çizgi çekmeye başlayacak.

Bu öngörüyle sezgilerimi sınamış olacağım ki, eleştirinin soyutlama yetisi de sanırım böyle davranmalı. Elbette gelecek yıl da eleştiri ve deneme alanındaki tembellik sürerken edebiyat yalnızca güncel olanla bağlar kurularak toplumsal hayatın içine çekilmeye çalışılacak. Buna da hep birlikte hayıflanacağız...

Sonrası Kime Kalır?

Telif hakları çadırından çıkmak sanıldığınca kolay değil. Daha ne olduğu bile tam anlaşılamamış bir hakkı kullanma biçimleri elbette belirsiz kalmıştır. Yazarın yazdıklarından doğan hakkının ölümünden sonra yasal mirasçılarının eline geçmesinin yarattığı sorunlar, bana kalırsa acıklı sonuçlara yol açıyor.

Yayıncılıktan başka bir iş yapmamama karşın, telif hakkının yazarın ölümünden sonra yakınlarının eline bırakılmasını anlayabilmiş değilim. Karı-kocanın kırk yıllık birlikteliğinden geriye ufak tefek kırgınlıklar kaldığında bile hayatta kalanın ölenin telif haklarına sahip oluşunu anlayamazken, bir de hayattayken yüzüne bakmadığı yakınının telif haklarına el koyanları anlamaya çalışmak, gerçekten yorucu.

Yıllar önce Nâzım Hikmet'in *Bütün Yapıtları*'nın Yapı Kredi Yayınları'nca yayımlanmaya başlaması üstüne, orta yerdeki yirmi sekiz kitabın bütün haklarının Nâzım Hikmet'in olmadığını; Nâzım'ın hayattayken yayımlanan kitaplarının telif hakları elbette kendine aitken, sonrakileri hazırlayan Memet Fuat ile Asım Bezirci'nin haklarını da unutmamak gerektiğini, onların da bir derleyicininki kadar hakları olduğunu yazmış, yirmi sekiz kitabın bütün haklarının Nâzım Hikmet'in kendindeymiş gibi kullanılmasının yanlış olduğunu savunmuştum. Koskoca ve aklı başında insanların yönettiği sanılan yayınevi bunu yazdığım için "kuruma karşı suç işlediğim" sonucuna vardı ki, dertleri tartışmak değildi.

Babanın telif haklarına sahip olan oğulun yayımlanan yüz binlerce kitabın parasını almasıysa, bugün anlatmaya çalıştığım tuhaflığın öteki çarpıcı yanıdır. Hayattayken babasını reddeden oğulun, ölen babanın telif haklarına sahip olması hukuken el koyma sayılmaz mı? Yapılan belki yasaldır yasal olmasına, ama etik ile hukuk arasında bu denli büyük açıklık olması kabul edilebilir mi?

Yayınevlerinin hâlâ büyük çoğunluğunun yük olarak gördüğü telif hakkını temel bir hak olarak saydırmak için bile epeyce zaman geçmesi gerekti. Gelgelelim, en doğru dürüst görünen yayınevlerinin çoğunluğunun yazar ve çevirmen haklarına yeterince saygı gösterdiğini söylemek hâlâ olanaksız. Türkiye'de yazarın hali, Paris'in arka sokaklarına parasız pulsuz savrulan zavallı Lucien de Rubempré'ninkine ya da daha gerçek olanına, sözgelimi

birkaç dolara gazetelerde öykülerini yayımlatmak için genç ömrünü tüketen Raymond Carver'ınkine benzemiyor elbette. Daha ne olduğunu bile bilmediklerimizden değil de, sağgörüsü edebiyat dışı olanla aşındırılmış olanların anlayamadığı büyük bir yazardan, Amerikan edebiyatının onsuz olamayacağı Raymond Carver'dan söz ediyoruz.

Sonunda telif hakları yazarların ölümünden sonraki yetmiş yıl boyunca mirasçılarının kucağına bırakıldı. Alanların emaneti nasıl kullandıklarına bakınca, içinizin burkulmaması olanaksız. Yazarların telif haklarının bir on yıl yakınlarınca kullanılması gerektiğine aklı başında kimse karşı çıkmaz. 1990'larda Türkiye'de çeviri kitapları yazarın ölümünden sonraki on yıldan sonra herkes yayımlayabiliyordu. Daha dün gibidir o on yıllık günler. Sonra birdenbire uluslarararası sözleşmeler yüzünden telif haklarının yetmiş yıl boyunca korunması kararları çıktı, ama yazarın yapıtlarını korumayı amaçlayan bu gereksizlik, akılsız mirasçıların elinde kötü yollara düşürüldü.

Düşünün ki, Büyük Bunalım yıllarında ölmüş bir yazarın telif hakları, o yazarın yüzünü görmeyen çocukları ya da torunlarınca, 2000'lere kadar zapturapt altında tutulabilecek, bu arada hovardalık etmek için kullanılacak. Çoğu kez de böyle oldu, ama iyi olmadı. Mirasçılarının hovardalıklarına yetecek kadar para kazandıran, ama hiç sevilmemiş babalar, hayatlarında görseler inanamayacakları çokluktaki telif paralarının kimlere gittiğini bilselerdi...

Kısacası, yazarın alın teri, göz nuru, yaratıcılığı, on yıllar boyu biriktirdiği emeğinin sonucu olan telif haklarının, yetmiş yıl gibi, içine iki kuşağın sığdırılabileceği uzun bir süre boyunca birilerinin eline düşmesini külliyen yanlış buluyorum. O birileri yazarın yakınları olsa bile, yaratıcı yapıt için yabancıdır. O hakları birileri bir on yıl yayıncılık dünyasındaki kötü niyetlilere karşı korusun, ama kendi yaratmadıkları değeri neredeyse bir ömür boyu tekellerine almasın. Bir de yazarın yapıtları üstünde tasarruflarda bulunuluyor ki, akıllara seza.

Yakınları, yazarın bazı yazdıklarından hoşlanmamıştır, izin vermez – yayımlanamaz, oldu bitti! Şairin sevgilisine yazdığı şiiri gizlemeye çalışır, yayımlatmazlar. Siyasal, ideolojik zıtlıklar vardır, yayımlatmazlar. Bu arada yayımlatırlar, ama yazarın yazdıklarını değiştirmeye cesaret ederek. Yazarın kitaplarına alınmasını kesinkes istemediği notlarını derleyip toplayıp kitaplara dönüştürürler. Yayıncılar ve editörleri yazarın özgün yapıtlarını

yok edecek “tarihsel belgeler” yaratmaya kalkışır. Yazar nasıl olsa yaşamadığı için, bütün bunları yapmaya yetecek koskoca bir yetmiş yıl vardır önlerinde.

Böylece mirasçılar ve onların yetki verdiği yayıncılar ve editörler kendilerine ait olmayanı sorumsuzca kullanır. Kapalı kapılar ardında suç işleniyor gibi ve ilginçtir, bunları umursayan da çıkmaz. Demek şair, yazar, yayıncı, çevirmen, editör, her neyse, bizim bu küçük dünyamızı oluşturanların tümüne, telif haklarına birilerinin yetmiş yıl boyunca el koyması sıradan ya da doğru geliyor.

Edip Cansever’in *Bütün Şiirleri* böyle tuhaflaştırılmadı mı? Şairin *Sonrası Kalır* adıyla “yeniden düzenlenerek” yayımlanan iki kitaplık *Bütün Şiirler*’i üstüne yeterince konuşulmadı. Yapı Kredi Yayınları, büyük bir şaire edilebilecek haksızlığın somut bir örneğini verirken yazarın ölümünden sonra yapılacak editörlük çalışmasının nasıl yapılmaması gerektiği konusunda da çok yararlı bir örnek vermiş oldu.

Söz konusu kişi bir şair olunca, sonuç daha da çarpıcı oldu. Yapılan editörlük çalışmasında, Edip Cansever’in 1984’te basılan “Toplu Şiirler”e neden sonra yok saydığı için almadığı ilk kitabı *İkindi Üstü* ve ikinci kitabı *Dirlik Düzenlik*’ten dışarladığı şiirleri yeni yayınevinin “Bütün Şiirler”ine topluca alınmış.

Edip Cansever’in kitaplarında artık görmek istemediği şiirleri ölümünden yirmi yıl sonra yeniden kitaplarına almak, edebiyatı sulandırmanın yanı sıra, “piyasa aktörleri”nin yazının değerlerini da toprağa gömdüğünü gösterir.

Demek şairin yok saydığı ürünlerini yayımlamazsak, onu eksik tanıyacağız... O ürünlerin yaratıcısının kendi, asıl onları kitaplarına alınca yanlış tanınacağını söylemiş, ne gam... Bunu belki siz duymadınız ya da duydunuz da, şairlerin ve yazarların ölümlerinden sonra açılan terekelerinde ne var ne yok yayımlanmasının edebiyat tarihi için zorunlu olduğunu düşünüyorsunuz. (Oysa yaratıcıları öyle düşünmüyordu.)

Şairin, yaptığı değişikliklerle şiirlerine verdiği son biçimleri yok sayan editörlük ve yayıncılık pırıltılarının amacı gene edebiyat tarihi midir? (Şairi son halini vermiş, ama ille yeni yayıncılar ve editörler verecek öz halini.)

Şair, bu basımları olumlu bulanların söylediklerinin tümünü yaşarken olumlu bulmamış; Şimdi iyi ki öyle basıldı, denenlerin tümünün öyle basılmasını istememiş; İyi ki okura yeniden sunuldu, denen şiirleri okura

göstermek istememiş; heyecan verici bulunanların, heyecan verici olmadığını düşünmüş; “ciddi bir ihtiyaç olarak” görülenlerin “ihtiyaç” olmadığına çoktan karar vermiş: Şimdikilerin yerinde gördüklerinin tümünü kendi şairliğine kastetmek olarak olarak görmüş.

Öyleyse, şairi adına bunca cüreti biz kendimizde nasıl buluyoruz?

Tılsımlı telif haklarını kullanarak. Sorun şuraya dayanıyor: Öyleyse kim kullanacak yazarın telif haklarını? Elbette herkes, bilgisi ve becerisince. Daha on beş yıl önce telif haklarının herkese ait olduğu günleri yaşamış olanlar, o sırada şairlerin ve yazarların yapıtlarının yayımlanmasında kargaşa olmadığını iyi hatırlar.

Bu kadar meraklıysanız yetmiş yıllık telif hakkı gaspına, sözgelimi yetmiş yıldan önce İspanyolca ya da İtalyanca yazılıp yetmiş yıl içinde İngilizce çevirisiyle yayımlanmış kitapların yayın haklarını alırken, İngilizceye çevirenin telif hakkını ödemekte de titizlik gösteriyor musunuz?..

Edebiyata Edebiyatın İçinden Bakmak

Edebiyatı yaşama biçimleri yazarları birbirinden ayırır: onları birer yazar imgesi olarak hayallerimize sığdırırken kimilerini yanı başımıza çeker, kimilerini de seçip uzakta tutardık. Şimdi genç yazarlara ikide bir dönüp "o yazarlar"ın pek kalmadığını söyleyen yaşlıların gönül kırıcı tutumlarıyla barışık değilim, ama bugün edebiyatı yaşama biçimi neredeyse birbirinin aynı olan ve öyle olması gerektiğini düşünen yazarların edebiyatın nerede aranması gerektiğine ilişkin derli toplu düşünceleri olduğunu görmemek de üzücü.

Oysa Selim İleri'nin yazdıklarının izini sürmek bile bizi edebiyatımızın ışık düşmez sokaklarına çekecek, servilerin altından korkusuzca geçirecek ve bir zamanlar okunup anlaşılamamış ya da unutulmuş ya da belki okunduğu bile söylenemeyecek kitapları, yazarları gecenin içinden çıkarıp günümüzün alacakaranlığına çıkaracaktır – ama o izi süren ne denli az yazar ve okur vardır, düşündürücü olması gerekmez mi?

Kitaplar arasından çıkarıp unutamadığım sözlerden birinde, "Bir yazın uygarlığı okumalardan oluşmaz, yeniden okumalardan oluşur; belki de, yalın bir biçimde söylersek, uygarlık budur," diyor Giorgio Manganelli.

Doğru sözün insanı ümitsizliğe düşürdüğü durumlardan biri bu olmalı: Demek uygarlıkla ilişkimizin çok sınırlı olduğu bilinciyle yaşamak zorundayız. Yeniden okumalara değil, ilk okumalara bile bunca uzak duruşlu bir edebiyatın uygarlıkla ilişkisini sorgulayalım mı?

Selim İleri ise, edebiyatımızın geçmişine dönük okumaları sürekli yineleyen ve her yeni okumada çoğunluğun görmediği ayrıntıları önümüze getiren, benzeri elbette az bulunur yazarlar arasında, uygarlığı yaşama biçimine de alışılmamış bir örnek vermiş oluyor. Yeni okumalar içinde bazen Halit Ziya'nın ona verdiğimiz değerin de ötesinde yanlarını, bazen Abdülhak Şinasi'nin dilinden neler öğrenebileceğimizi gösterirken, Kenan Hulusi, Samet Ağaoğlu ya da Bekir Sıtkı'nın yeniden keşfine öncülük eder Selim İleri.

Bu tutumunu bazen değerbilmezlik karşısındaki kırılgan edası, bazen görmezden gelme karşısındaki öfkesiyle dışavurur. Kırılgan bir duyarlığı vardır Selim İleri'nin, yazılarından kolayca anlaşılabileceği gibi, özellikle *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*' dan sonra yazdığı romanlardaki

ince iç-bağlılığı tanıktır buna. Bunu onun yazarlığında ayrı bir dönem olarak almadan anlayamayız. Gerçek hayatlar önceki romanlarında da kurmaca içinde soluk alıyor, gerçek kişilerle romanlarında iç içe geçen yazınsal metinlerin peşine başlangıçtan beri düşüyordu, ama bu ikinci dönem romanları edebiyatımızın izinde yaptığı kazılardan şimdiki hayatımızın önüne getirdiklerini gösterir. Yazarlığında bir eksik de bırakarak.

Selim İleri, değil mi ki en genç ünlenen yazar ataklığını öykü içinde yapmıştır, bu eksik yanı günlük hayatı içinde edebiyatı unutmayanlar için de çözülmesi gereken bir düğüm gibi kendini hissettirir. *Cumartesi Yalnızlığı*’nı yayımladığında on dokuz, ikinci kitabı *Pastırma Yazı*’nı yayımladığında yirmi iki yaşındaydı. *Son Yaz Akşamı* (1983) yayımlandıktan sonra yirmi iki yıl süren suskunluğa girdi ki, edebiyatımızın en verimli yazarlarından biri oluşu bile bir yüzündeki suskuyu örtemedi. Çünkü Selim İleri, ilk göz ağrısını hissetmeden bir yanı eksik kalan vazgeçilmez bir öykücüyken, öyküye gönül veren yazar ve okurlarının teninde de kalıcı bir çizik gibi durur.

Selim İleri’nin öykücülüğündeki dönemeç *Dostlukların Son Günü*’ydü (1975). Onda artık öykü bütün özellikleriyle modern bir tür olarak oluşuyordu. Kendine özgü duyarlığıyla ayrı bir yerde duran bu kitap, Selim İleri’nin dilini kusursuzlaştırma serüvenindeki sıçrama tahtası oldu. Sanırım yazarlık serüveninin en fırtınalı zamanları başladı başlayacakken yayımlanmış bu kitap, romanları kadar öne çıkamadı, çıkamazdı da, ama şimdi geriye dönüp bakıldığında, Selim İleri’nin *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* (1991) ile başlayan yeni dönemine kadarki on beş yıllık dönemin kurucusu olarak görülebilir.

Kimileri gibi ben de *Bir Denizin Eteklerinde*’yi (1980) ayrı tutuyorsam bugün, nedeni Selim İleri’nin öykü dünyasını oluşturan duyarlığına bu kitabın düşünsel derinlik de eklemesiydi ki, bu düzeyde okundukça Selim İleri’nin en kalıcı kitaplarından biri olacağı savı öznel yakınlıkları da umursamayan bir güçle seslendirilebilir. Duyarlığa düşünce, aşka acı, yalnızlığa hayat, sözcüklere söz katılmış bu kitap denize karşı duran tepeye dikili bir kaya gibi dururken, Selim İleri çok geçmedi öyküye ara verdi. Sonra yirmi iki yıl dilsiz kaldı o kaya, aşındı mı arada, öğreneceğiz.

Selim İleri gibi edebiyatı edebiyatın içinde yaşayan yazarlar –sayıları elbette azalmaktadır– yeni öykü kitabını yayımlamak için yirmi iki yıl

bekliyorsa, bunun bir nedeni de olabilir mi?

Edebiyatın Unuttuğu Eleştirmen

Edebiyatımızın kör ve topal olduğunu söylemek de sorumluluk isterse, kıyısında yaşadıklarımızdan alabiliriz. Ne olup bitenleri, eğrisi ve doğrusuyla yazılanları görebiliyor, ne de yürürken özgüvenli bu edebiyat; şaşı bakışlı olduğu besbelli, dik de duramıyor. İçinde bulunduğu ânı çözmek için bilişsel yetilerinin gelişmiş, yaşadığı hayatı anlamak için duyargaları açık, geçmişi bilmek için olgun davranması gerekiyor ki, bizim edebiyatımızda edebiyatı umursamamak baskın eğilim. Neyle mutlu oluyorlar: kendi dünyalarıyla. Onunla her şey olunduğu düşünülüyor, ama aslında hiçbir şey...

Hüseyin Cöntürk'ü görmek için hiçbir çabası olmayan bu edebiyat ne olduğu bilinemez bir varlık, cin çarpmış bir kötürüm müdür ki, bunca aymazlıkla kendinden hoşnut yaşamayı sürdürsün. Hüseyin Cöntürk, dilimize yerleşmiş adıyla Cöntürk, 1960'ların eleştirmeni olarak ortaya çıktığında, hiç kuşku yok ki geleceğin önemli eleştirmenlerinden biri gibi görülmeye başlamıştı. Art arda yazdığı yazılar, dönemin yeni tanışıp alışmaya başladığı türden bir eleştirmeni, kendi düşüncelerini kuramsal bir yapı içine oturtma çabasını gösteriyordu. Cöntürk'ün edebiyatı kalıpların dışında gören anlayışı, yazdığı eleştirilerle çelişiyor muydu, bunu o sıralarda anlamak tam olarak olası değildi. Neden sonra bugün, edebiyat anlayışındaki esnekliği yazdığı eleştiri yazılarında gösteremediği görülüyor.

Eleştirme'de anlamak, çözümlemek, yorumlamak önemliydi Cöntürk'e göre, duyargalarının şiire açık oluşu da bu bakış açısı içinde kalmayı zorunlu tutuyordu elbette, ama öte yandan ölçüp biçme tutkusu da yazdığı yazılar üstünde sınırlayıcı bir etki yaratmıştı. Belki çok etkili bir eleştirmen olacakken edebiyatımızın 1960'lardan 1970'lere uzanan olağanüstü canlı ortamı üstünde etkisiz kalması, 1970'lerden sonra yazmayı, yazıyorduysa bile yayımlamayı bırakmasının nedenlerinden biri de olmuş mudur? Belki.

Cöntürk'ün yazmayı bırakmasının asıl nedeni edebiyat dünyasına karşı bir tür küskün kalışı değil, tam tersine, oldukça özel ve özgün kişiliğinin doğal sonucu olarak çekilmeye yatkın oluşu, retçi tutumu yüzündendir. Cöntürk, yazacaklarını yazdıktan sonra yazmayı bırakmış, yazı denen şeytan işine de bir daha doğru dürüst gönül indirmemiştir.

Kendi başına yazıyordu elbette, yazdığını biliyorduk, ama ona bilinen anlamıyla yazmak denemezdi. Birilerine göstermek için gün ışığına çıkarılmak bir yana, kendinden bile sakladığı notlarını defterlere yazdığı biliniyordu, ama her nasılsa son yıllarda ara sıra ortaya çıkıp yazdıklarını anlatmaya da başlamıştı. İstanbul'a geldiğinde yolu yanımıza düşmüştü Cöntürk'ün, Turgay Fişekçi ile birlikte görüştüğümüzde defterlerini anlatmıştı. Özellikle yeni öykücülerin ve şairlerin kitaplarını okuyor, sonra da her biri hakkındaki düşüncelerini not edip onlardan birer öykü ve şiir seçiyordu. Genç bir öykücünün adını verdiğinizde, Onun öyküleri şöyle, kitabından da şu öyküyü seçtim, biçiminde kesin sözler ediyordu.

Cöntürk'ü yeterince tanımıyordum, bu olanaksızdı da: Biz verimi 1980'den sonra ortaya çıkmış yazarlardık, o bizden yirmi-otuz yıl önce dikkat çeken yazılar yazmaya başlamış bir eleştirmendi. Biz kendimizi ortalıktan sakınmazken o insan kaçkını bir münzeviydi –bu münzevi sözcüğünü en sakınmadan kullanacağınız yazarlardandı.

Benim onunla ilgili ölçüm şuydu: Hem de 1960'larda, onca şair varken birer kitap oylumunda inceleme yaptığı şairler Turgut Uyar, Edip Cansever ve Behçet Necatigil'di. Bunu, onu anlamak için ölçü olarak aldığımızda, Cöntürk'ün değeri gözümüzde daha büyür.

Ne, Niçin Öne Çıkıyor?

Edebiyatı öteki dünyanın parçası olarak yaşamak yazarları niçin mutlu eder ve hangi duygular onları yaratıcı yazının içinde yaşamak yerine önce görev alanına çağırır? Daha çok siyasal sözün buyruğuna uygun saf tutma kaygısı iter arkadan yazarı, ama Osmanlıcı olup da beğenmediği entelektüellere ikide bir verip veriştirmenin ödülünü almak da var, dili anadilin doğasından soyutlayıp yaratıcı yazının içinde değil de sokakta geliştirilen bir nesne gibi görmek de, edebiyatı keskin sirkeye batırılmış sözlerin dokuduğu bir çakaralmaz yerine kullanmak da...

Bizden iki-üç kuşak önce edebiyat kavgaları içinde yaşanırdı ve kavgayla beslenmeyen edebiyat akımları ya da dergileri işlevlerini göremez sayılırdı. O kavgalarla mutlu olurdu eski kuşaklar. Şimdi de kendinden olmayanı hayatın içinde horgörme alışkanlığı nasıl tükenmemişse, edebiyat içinde ötekini suçlama alışkanlığı da güçlü. Kötücül düşünce, Niçin öyle yazıyorsun, diye soruyor sözgelimi, benim gibi yazmak yerine, demeye getirerek. Geçen yıl üç yüz seksen roman mı yayımlanmış, kendinden menkul şair, Tümü de çöplük, diyebiliyor; eleştirmen de daha az yazılmasını istiyor.

Roman gerçekten de çok okunduğu gibi, çok yazılıyor, ilgi de görüyor. Geçen yıllarda bir ara, çok okunmasa da, öykü çok yazılıp konu ediliyordu. Şiir araya giremedi. Fransa'da bir yılda üç bin beş yüz roman yayımlanınca şikâyet edilmiyor da, bizde üç yüz roman yazılması uykuları kaçırıyor. Oysa düzyazıya, kendi kendine yazmaya, hayatını sözcüklerle anlamlandırmaya küskün bir toplumda şiirin yerini öykünün, romanın almaya başlaması şaşırtıcı olduğu gibi, sevindirici de olabilir.

Ötekine tahammülsüzlük, nedenleri anlamak yerine, yalnızca sonuçları harcıyor. Romanın çok göz önüne gelişi 1980'lerin hemen başında, yaşayacağımızı o zaman gördüğümüz büyük altüst oluşun ilk yıllarında, dört yeni romancının, Orhan Pamuk, Mehmet Eroğlu, Ahmet Altan ve Latife Tekin'in ortaya çıkışıyla oldu. Bu çıkışı önceleyen birikimler vardı elbette, ama romanın edebiyat dünyasındaki taç giyme törenine bütün kentin koşturduğu günler yıllara evrildikçe, bu gelişmenin şaşırtıcı olmadığını anlamaya başladık. Bir kaos içinden seçilmişler çıkacak ve yeni

bir düzen getirecekti. Roman, yeni toplumsal düzeni önce anlamaya çalışan insanların kendilerini ilk bulacakları türdür.

İnsan önce, Ben neredeyim? diye sormaya başlar. Nerede olduğunu anlamak için çevreye göz gezdirir, öteki insanları, kendini içinde bulduğu dünyanın önce doğal yapısını, sonra tensel dokusunu kavramaya çalışır. Yüzeyde bir kavrayışla yetinecektir belli ki, ama bulunduğu dünyanın bütün boyutlarını olabildiğince kapsayıcı biçimde anlamaya çalışır gene de. İnsanın yeni bir dünyaya bu uykudan uyanışına en doğru karşılıktır roman.

Orada insan toplumsal olanın içinde bulunmaktan hoşnut, toplumun ateşiyle ısınırken, toplumsal değerlerin ve verili ahlakın parçası olarak yaşamını sürdürür ki, bunun bir zorunluluk olduğuna inandırır kendini. Toplumsal hayatın ürettiği ortalama kültür kalabalık içinde yalnız kalmayı önlediği gibi, komşulara da yabancılaştırır. Düzyazının sınırlarında bile sözgelimi roman ile öykü kendi adalarını parsellemiştir de, yanındakine bakmadan yaşarlar. Belki romanın öteki adaları kuşatan etkinliğini, yazarlarıyla birlikte okurlarının da sağlama gayretkeşliği yüzünden. Bir zaman yaşanır böyle.

İnsanın orada kendi bireyliğini keşfetmesi, bireyliğinin sonraki hayatını topyekûn değiştireceğini görmesi yeni toplumsal karşılıklar yaratır. Bir kültür ötekinin –öncekinin– yerini almaya böyle başlar. Farkında olmak: bizim edebiyatımızda yazarların bile değerini anlayamadığı düşünsel tepki. Onsuz ancak yerine mıhlanabilir yazar ve orada oturduğu koltuğun biçimini alır.

Sonra her şey kendini fark etmekle başlar. O anda doğruyla yalan, gerçekle sahte, yaratıcı yazıyla gözde olmak arasından geçen bıçak sırtına yürünür. Dünya onun çevresinde dönmeye başlamıştır.

Bunu anladığında, Ben kimim? diye sorar. Hayatın önüne gelenden başka yüzleri olduğunu, maskelerin ardında gerçekler, görünenin ardında anlamlar, yüzeyde duranın altında ayrıntılar olduğunu görür. Ben kimim? sorusuna verilecek yanıtlar, ancak o anda belirmeye başlar.

1980'lerin hemen başlarında romanın tam da kendini bulduğu yeni toplumsal düzen içinde hayatın öteki yüzüyle ilgili olan öykü ya da şiir iki kıyıya itilir. Aradan güçlü bir ırmak gibi akan roman da sert kayalara çarpıp yol yokuşa sürdükçe dağılmaya, zayıflamaya başlar.

Bizim edebiyatımızda romanla karşılaştırılamayacak kadar büyük birikimi ve zenginliği olan öykünün 1980'lere girdikten sonra uzun yıllar boyunca

suskun kalışının nedeni kendini bulabileceği dünyanın yok olmaya yüz tutmasıdır. Hayatın içinde anlamlı anlar ve ayrıntılarla ilgili olan, oralardan çıkıp oraları aydınlatan öykü, elbette insanların, Ben kimim? sorusunu soracağı zamanları bekleyecekti?

Niçin öykü on beş yıl boyunca derin suskusu içinde kaldı ve ne yayınevleri, ne dergiler, ne eski kuşakların usta öykücüleri, ne de genç öykücüler öyküyü baş tacı etmekten onca kaçındı, sorusunun karşılığı burada aranmalıdır. Neden sonra birdenbire öykünün bir kartopu gibi yuvarlanmaya başlayıp son büyük atılımını gerçekleştirmesinin nedeni de bu koşulların tersyüz olmaya başlamasıdır. Artık öykü, hayatın görünen yüzünde yorulmuş bir kültürün varoluş dayanaklarını ayrıntılarda, üst üste örülü yorum alanlarında, çözülmesi gereken sayısız düğümde arıyordu.

On yıl boyunca soluksuz bir yükseliş yaşandı böylece. Kendi hayat alanını kullanırken kimliğini, kişiliğini kazanan öykü, eski yükseliş dönemlerine yaklaşmanın erinciyle edebiyat dünyamızın en çok tartışılan, düşünce üretimini en verimli kullanan alanı oldu. En çok satılan olmadı, ama bu beklentinin yalnızca popüler kültürle iç içe geçtiği yerlerde romanın ilgi alanında olduğunu unutmadı.

Bugün öykü ivmesi gitgide yükselen bir eğriyle ulaştığı ilk tepe noktasında duruyor, aşağı kaymamak için tutunduğu yerde bir süre duracağı belli, bu geçici durgunluk döneminde, duvarın dibinde, öteki yana geçmek için yeni, genç yaratıcılarını ya da son genç kuşak içinde bu sıçramayı gerçekleştirebileceklerin çıkmasını bekliyor. Bunun için yeterince donanımı, birkaç öykü dergisini birden güçlü araçlar olarak tutacak gücü var.

Öykü için durgunluk dönemi, görüldüğü gibi romanın dünyamızı çepeçevre sarabildiği bir dönemdir. Biri geriye çekilirken ötekinin öne çıkması da edebiyatın doğal seçilim yasası sayılabilir mi?

Oysa şiir, ustalarından sonra hep geçmişi hatırlatarak geçirdiği yirmi beş yıldır yanıtlanmamış soruların, çözülmemiş sorunların ortasında, kendini inandırdığı kuşkulu açıklamalarla ömrünü tüketiyor. Edebiyatımızda en güçlü birikime ve tarihe şiir sahip, ama kendi kültürünü yenileyemediği için mi, Batı'daki şiir verimlerini artık doğru izleyemediği için mi, geçmişi tam yaşayamadığı için mi, kırık bir dal gibi duruyor.

Öykü, yüzeyinde yaşadığımız dünyanın parçası olamamışsa, şiir hiç olamazdı: Gelin görün ki, öykünün ayakları üstünde doğrulduğu 1995'den

2005’e uzanan son on yıl içinde, şiirin de kendini bulması beklenirdi, olamadı. Bırakalım yurtdışında geçerli sayılmasını, yurtiçinde bile kültür hayatımızın geçer akçelerinden sayılmadı. Bizim kuşağın şairleri bu türden yargılara öfkelense de, besbelli: şiir kendi adasında bile susuz bırakılmıştır. Şiirimizin dünyada bilindiğinde daha çok değer kazanıp kazanamayacağı bir yana, kendi dünyamızda değerini yitiriyorsa, nedenleri tartışılmalı.

Üstelik şiir 1980’den sonra kendini var edecek ikinci dönemi de kaçırmak üzere ki, Türk şiirinin birkaç kısıtlı dergide ve ara sıra yayımlanan şiir kitaplarıyla kendini yeniden üreteceği yanılsamasıyla kendini hiç kimse oyalamasın.

Yazarın Bağımlılığı

Yazarın bağımlılığı ya da bağımsızlığı: İki yüzü de tekinsiz bu madalyonu eline almaktansa, ateşe atmayı seçenler çoğunluğu oluşturur. Biri öbüründen ayrılamaz, ama bağımlılığının yazarın bağımsızlığından eski bir konu olduğu da söylenebilir.

Yazarın bütün kurumlardan bağımsız olması elbette önce kendinden güçlü kurumlardan bağımsızlığı biçiminde anlaşılır. Kitaplarını yayımlayan yayıncıdan, onun kullanım değerini fark eden iletişim krallarından, önüne geleni un ufak edebileceğine inanan piyasadan bağımsız olup onların isteklerine boyun eğmemesi, geleceğini elinde tutmasını sağlayacak asıl ve en belirleyici etmendir.

Şu var ki, suyun başında yazarın yapıtlarını yayımlama isteği var. Suya yön veren bu. Yayımlanmaksa, bir ürünün, yaratıcı bile olsa, bir malın etine kemiğine bürünmesi anlamına geliyor. Demek piyasaya girmeyi ister istemez yazar da öngörüyor, ama orada arkadan itilmiş gibi, utangaç duruyor. Sonunda yazdıklarını kitap biçiminde dışarıdaki dünyaya çıkarıp dolaşıma sokmuş olmuyor mu: işte o zaman bir bedel ödenen ürün, alıcının yazınsal algıları dışında, ticari algılarca da değerlendiriliyor. Kitap pahalı ya da ucuz: buna tepki veren okur var.

Yazarın kitabını yayımlayan yayıncı aynı zamanda bir kazanç, kâr elde etmeyi amaçlıyor; yayıncının çok kazanmaktan daha anlaşılır bir amacı olabilir mi? Daha çok kazanmak için kitabın daha çok satması gerekliyse, daha çok satacak kitaplar yazan yazarlar yayıncı için yazınsal değerden önce gelir. Yazdıklarını yayımlayan yazar bu dolaşım dizgesinin parçası oldukça, yazmaktan da kendini alıkoyamaz.

Aslında yazarın yazdıklarını dışardaki dünyanın isterlerine ayarlamasının tek boyutu piyasanın sunduklarından yararlanmak değil; bir de "sorumluluk" var. Sorumluluklarla toplumsal değerlere bağlanılır ki, popüler yazarların sık sık bu iki düzlemi birbiriyle örtme, daha doğrusu, sorumlulukla yararı özdeşleme istekleri öne çıkar.

O zaman romanda yenilikçi ve deneysel biçimler aramak toplumsal gereklilikten uzaklaşma biçiminde değerlendirilirken, sözgelimi romanda klasik olan biçimlere dönüş önerilmeye başlanır. Acaba yazar deneysel olanı da yapabilecekken gerçekten klasik olanı mı yeğlemektedir, yoksa

önünde sonunda yapabileceğini ötekinin yerine geçirerek yeteneklerini mi rasyonelleştirmektedir?

Bu tür ikamelere yazdıklarıyla barışık olamadığı için mi gereksinim duyar yazar? Böylece daha çok kişiyi kendine inandırır. Belki yayıncısını gelecekte yazacaklarına inandırmak da vardır arada. Değil mi ki yazar yazdıklarını yayımlayarak kendine yetmediğini kabullenmiştir, şu ya da bu düzeyde, piyasanın düzenekleri içinde yazar kimliğiyle de varolmaya başlar.

Başka türlü bir ilişki biçimi içinde bulunduğunu söylemenin anlamsızlığı bir yana, yazdıkları karşılığında telif ücreti de alan yazar, seçeceği yola bağlı olarak kendine verilenle yetinip yaratıcılığıyla ötekilere göre daha çok iç içe olabileceği gibi, bir yanında bulunduğu ücret ilişkisini kollayıp denetleyen profesyonel bir yazara da dönüşebilir ki, örnekleri edebiyat dünyamızda gitgide çoğalıyor.

Üstelik bir zamanlar parayla ölçülebilecek bir karşılığı olabileceği düşünülmemiş yaratıcı yazının, yazarın günlük hayatını sürdürmesini sağlayabileceği, dolayısıyla mesleki bir yanı olabileceği görülmüş, üstelik zamanla bu profesyonellik anlayışı gerekenden çok kazanmayı da sağlayabilecek bir piyasanın varlığıyla karşılaşmıştır.

Batı’da popüler yazarların kendileriyle birlikte çalışan yardımcı ekiplerinin karşılığını biz de ilkin menajerler biçiminde bulduk. Bir tür tam profesyonelliğin örgütlenmesi biçimindeki bu değişim romancının hayatını büsbütün değiştirirken şaire gene dokunamıyor. Şairin yaratıcılığına niçin romancınınki kadar dokunulamıyor?

Roman’tik Bir Yolculuk / Gözden Uzak Eleştiri

Eleştiriyi edebiyatın dışında tutma eğilimi kendilerini içerde sananların oynadıkları bir oyundur çoğun – bir de anlayamamak var, düşünme yetisi eksikliği. Okuma ve alımlama kültürümüzün geldiği şimdiki aşamada eleştiriyle edebiyat arasındaki ilişkiyi hâlâ anlayamayanlar için oysa ne çok açıklama yapıldı, ama gene de eleştiriyi edebiyatın sınırötesinde görenlerin geçmişten kalan ağrıları var ki, bu tür sorunlar insanın duygusal kimyasını bozabilir. Geçmiş, kendini yazarla aynı düzeyde görmeyi aklına getirmeyen eleştirinin yaratıcı yazara karşı horgörülü olduğuna tanıklık etmiştir elbette – Hüseyin Cöntürk’e göre, eleştiri edebiyat değildi; Asım Bezirci için yalnızca bilimsel; eleştiriyi edebiyattan sayanların çoğu için de yazar ara sıra yumruklanacak kum torbası gibi...

Öte yandan, edebiyatın büyüme sürecinde yaşadığı eksikleri bugüne yansıtmanın anlamından da kuşku duymaz mıyız? O da bizden öncekilerin yaşadığı dünya, ama yanlışlarla geleceğimizi sürgit gölgede bırakmak, ruhu sıkıntılara düşürmez mi? Değil mi ki eleştiri, bir yandan nitelikli eleştirmenlerin sayısındaki azalma yüzünden kısıtlanıyor, yayıncılığın son on yıl içindeki ataklığı kitap tanıtma kurumuna boca ettiği vitaminle verimli tarlamızı kurutuyor, popüler edebiyat ikonlarının gerilim politikaları yüzünden kendini gitgide geri çekiyor…

Gene de eleştirinin tavan arası kitaplığına katkılar eksik olmuyor. Atilla Birkiye’nin *Roman’tik Bir Yolculuk* kitabı yirmi yıllık kişisel yakınlığın yanı sıra bildiğim bir anlayışın ürünü. Kavram Yayınları’nın yanı başında, beş ay birlikte çıkardığımız Kavram dergisi sırasında bir araya gelip o gün bugün iyi duygularla birbirimizi izlediğimiz Atilla Birkiye’nin edebiyatla ilişkisinin ne olduğunu düşündüğümde karşılığını hemen buluyorum: emek ilişkisi. Atilla Birkiye kuşağımızın edebiyata emek veren, yalana dolana gönül indirmeyen, kendi doğrularıyla yaşayan yazarlarındandır.

Önce eleştirmen olarak bir adım öne atıp sonra edebiyatı bütüncül bir yaşam alanı olarak seçti, romana ve denemeye yöneldi. *Roman’tik Bir Yolculuk*’ta yazdıklarının eleştiriden çok denemeye yaklaştığını anlatıyor. Belki bildik terimle, eleştirel denemedir yazdıkları ki, belirsizlikten bu tanım kurtarabilir.

Bunlardan daha önemlisi, Atilla Birkiye’nin edebiyatı nasıl gördüğü. Bizim kuşağımızın ayırt edici özelliklerinden birini pek çoklarından daha iyi taşır o: Edebiyatımızın değerlerini korumakla yetinmeyip onları yeniden yorumlayarak öne çıkarmak. Şimdiki genç kuşaklar, eskilerden çok bizim kuşağa özgü bu anlayışın farkında değilmiş gibi düşünüyor. Duyarsız düşünceden kimse suçlu değilse, bizim kuşağın anlama yetisinin yüksekliğidir olup bitenleri öyle görmek. Eskiler görmek için yeterli donanıma sahip değildiyse, şimdikiler de büsbütün uzağında oldukları bir gezegene gökyüzünün karanlığı içinden bakıyor: Orada bir şey parlıyor uzakta, ama bilmediğim, hiçbir zaman ulaşamayacağım, hissedemeyeceğim.

Roman’tik Bir Yolculuk, *Mai ve Siyah* ile başlayıp Halit Ziya’dan *Eylül*’e, Reşat Nuri’den *Kuyucaklı Yusuf*’a, Yaşar Kemal’e, edebiyatımızı var eden büyük yazarlara yorumlayıcı gözle bakan yazılardan oluşuyor. Yirmi yılı aşan bir dönemin içinden seçilmiş yazılar. Ben olsaydım, başka türlü yazardım o romanlar üstüne, denmez mi, elbette bunu diyecek romancılar, öykücüler, şairler çıkabilir. Yeter ki karşısındakini kan basıncını hissettiği gibi anlayabilsin yazarlar, kendi yazdıkları için beklediklerini ötekilere gösterebilsinler.

Denebilir ki, tartışılacak savlar, öne sürülmüş saptamalar, özgün çözümlemelerden çok, Atilla Birkiye’ nin kendine özgü bakış açısı içine çekerek okura anlattığı yazarlar için yazılmış, anlama çabasının ürünü bir kitaba dönüşmüş *Roman’tik Bir Yolculuk*. Atilla Birkiye’nin yazarlık birikiminin bir alanını derli toplu ortaya çıkaran, bir elli yaş kitabı.

Eleştiri, belki gitgide kısıtlanıyor, ama yayımlanan romanlar gitgide çoğalırken, edebiyatımızı anlatan düşünsel çalışmaların biri bazen birçok romandan önemli olabiliyor. *Roman’tik Bir Yolculuk*, belki şöyle demek daha doğru olur, geriye döndükçe yararlanılacak, edebiyatımızın değerlerini anlamak isteyenlerin başvuracakları kaynaklardan.

Belki *Roman’tik Bir Yolculuk* için de şöyle demek yakışır: İnsan edebiyatı sevdi mi böyle sevmeli...

Edebiyatımız İçin Bir Gelecek Tasarımı

Edebiyatımızın ötelerden beri kabuklu hayvanlar gibi bir açılıp bir kapandığını ve kendi tarih çizgisini zaman içinde bu hareketine bağlanarak çizdiğini düşünürüm. Geçen yüzyılın başında edebiyatımız yazınsal bir dünya içinde varolduğunu keşfederek çıktığı yolculuğun başında ilk büyük açılma dönemini yaşamıştı. Sonra genellikle kuruluş dönemlerinde kapanıp, çöküntü dönemlerinde açılan bir doğal refleks düzeneğine bağlanıp gösterdiği her tepkide çeperlerini genişletti.

Bu süreçte kapanma, hep korunmaydı aslında –açılma da olanakların keşfini cesaretle yüklenme.

Halit Ziya'nın sonra neden olacağı değişimin farkında olmadan yazdığı *Mai ve Siyah* ile *Aşk-ı Memnu*, yanına elbette Mehmet Rauf'u da alarak nasıl kendine yeni özgürleşme alanları aramışsa, Cumhuriyet'in kuruluşu için yazarların gönüllü kalkışması da ilk büyük korunma dönemini yaratmıştır. O zaman şunu pekâlâ saptayabiliriz ki, birbirine yakın durmaya, yazılanlar içinden kendi kuşağını örnek almaya, toprağı üstünde durduğu noktadan derin kazmaya, dolayısıyla hep birbirine uyumlu renkler aramaya yüz tutan bir edebiyat anlayışı, herkesi de etkilemeye başlar.

Sonra iki ayrı dönem açılıp kapanarak geçirildi ve hayatımızın savrulmalara yöneldiği 1970'lerde edebiyatımızın yaşadığı açılma dönemi içinde birbirinden çok farklı büyü bozucuları, şeytan kovucuları, edebiyat anlayışları, yazınsal biçimler, şiirin, öykünün, romanın aynı etkinlikte olduğu büyük bir zenginleşme gibi özellikler ortaya çıktı ki, ardından gelen siyasal ve toplumsal çöküntüye karşı romancıların açılıp ötekilerin gitgide kapandığı tuhaf, alışılmamış, edebiyatımızın seksen yıllık serüvenine hiç uymayan, yabansı bir döneme girildi, ama bu kısırlaştırıcı dönem, çabuk olmasa da atlatıldı, yazının şehveti gene ayaklandı.

Neden sonra 1990'larla birlikte edebiyatımızın kabuğunu kıracak kertede açıldığını söyleyebiliriz ki, müzmin kötümserlerin bir kez bile anlayamadıkları bu olağandışı açılmayı müzmin iyimserlerin anladığını söylemek de onlara hak etmedikleri değeri vermek olur.

Daha on-on beş yıl önce bir yılda yayımlanan roman sayısı onlarla sayılır ve elbette o azlıkta beliren yazınsal arayışlar da sayılamayacak kısıtlar içinde kalırken öykü yatağı kurumuş, şiir bir yabanel hüznü gibi çökmüş

duruyordu. Bu bir kapanmaydı, korunma dönemlerinin bile o kadarını istemediği, edebiyatımızın kemik dönemi.

İşte o 1990'larda tek tek parlayıp çoğaldıkça hayatımızı aydınlatan zenginlik dönemi ürünleri bir gümüş dönemi yaratabilir mi, sorusuna yanıt vermek, geleceğe ilişkin bir ütopya kurmakla olasıdır. Üstelik 1990-2005 arasındaki on beş yıllık dönemde, kimilerinin edebiyatın bünyesine uymayan sertliklerle kalp değerler olarak gösterdiği çok sayıda yeni kuşak yaratıcısının edebiyatımızı büyük bir yeniden doğuşun eşiğine getirdiğini görmek için yalnızca iyimser olmak yetmez. Aynı zamanda, ancak edebiyatın derin sularında yaşamayı varlık nedeni olarak bilen yazınsal sezgiler de gerekli.

Denir ya, Eleştiri nerede? İşte buradadır. Edebiyatı edebiyat olmaktan başka hiçbir şey olarak görmeyen bütün yaratıcı yazarların bile bu camküreyi avuçlarının içinde sıkıca tutamadıklarını görmenin eksikliğini bulanık suyun dalgalarına bakarak çözen bir gelecek falıyla tamamlamak, bir yaratıcı düşünce olarak eleştirinin sinir uçlarını yoklamak gibidir.

1990'lardan sonraki zenginlik dönemi aynı zamanda o yıllara dek sahip olmadığımız yaratıcı karşılıkları da verdi mi bize? Yeni romancı ve öykücü kuşağı içine doğduğu dünyanın yazınsal gerçekleriyle yetinmeyip yeni olanı aramanın yanı sıra, geleceğin ustaları sayılabilecek pek çok değeri de içinden çıkardı ki, bu aynı zamanda yayımlanan kitapların görülmemiş bir çeşitlilik kazandığı, kitap satışının görece arttığı, kitap yayıncılığının niteliğinin yükseldiği yılları anlatır. Açılma dönemiydi bu, şu anda sonuna geldiğimiz.

Bu açılma döneminin sonlarında şu öngörüyü yapabileceğimizi düşünüyorum: Bu önceden beklenmeyecek çeşitlilikteki rengin bir arada bulunduğu tayfın yorgun düşmesi yüzünden edebiyatımız soluk bir korunma dönemine hazırlanıyor. Bunun birkaç nedeni var ki, ilki az önce imlediğim, yorgunluk.

Edebiyatı ne yorar? Yazılanların önce açılıp zenginleştiği dönemin sonuna doğru, hep aynılaşmaya başlaması. Burada yeni gelen yazarlar izini sürdükleri yazarları yakalamaya, onların yazdıklarına benzetmeye çalışır, dolayısıyla sürgit kalacakları bir yörüngenin çekim gücüne kapılmaya başlar. Postmodern biçimler gözdeyse, Orhan Pamuk gibi çarpıcı bir örnek de dururken ortada, aynı biçimler başka sözcüklerle yinelenmeye başlanır.

Yazılan metinlerin arasından geçirilecek metinler aranır. Öte yanda edebiyat dildir ve başka hiçbir şeydir, mi denmiştir, oltaya takılanlar çoğalır.

Edebiyatın özündeki değerlerin yerine aldatıcı güzellikler, yapay biçimler, kumdan kaleler, göz alıcı örnekler, süslemeden alınmış etkiler gerçekmiş gibi gösterilmeye ve algılanmaya başladığında, açılma döneminin de sonuna gelindiği belli olur. Orada artık edebiyat değil, saçma almıştır sözü ve yaratıcı söz, yinelemenin çaresiz gürültüsüne uğramıştır.

Bir de iki tür siyasallaşma çıkar. İlki, tarihten gelen ile yaşadığımız can alıcı sorunlar çevresinde oluşup bazen İslam'a şimdi yüklenen olmadık anlamlar, bazen milliyetçilik, bazen sol ile birlikte sunulan içi boş düşünce var ki, iki hasmı çıkar: aydınlar ile edebiyatın bozulmasına karşı çıkanlar. Bu ikisine sopasını göstermeye kalkışmaktan hoşlanan *neoentelektüel*, çözülmemiş siyasal kartları gösterip aslında sözü kazığa bağlar. Öteki de bunun dışında, sol siyasal söylemle yazınsal söylemi karıştırmaktan kaçınmayan, önceki gruptakilerle çatışmaya gönüllü, popüler kültür yoksayıcısı olmak için edebiyatı siyasal ödevle yükümleyip ikincil gören anlayış.

Bu iki tür siyasallaşma da edebiyatın açılmasına değil, kapanmasına, korunma güdülerinin son kertede güçlenmesine neden oluyor. Edebiyatımız, tam şu sıralarda yeni bir korunma dönemine girmektedir ki, öykücülüğümüzün son on beş yıl boyunca kaydettiği olağandışı yükselişin geçen yıldan bu yana yaşamaya başladığı yükseklik korkusu bu korunma döneminin en önemli ipucudur. Roman sanatının çok sayıda yeni romancının verimiyle göz kamaştırır gibi olması yanıltmasın; öykünün ardından romanın da aynı korunma dönemini tamamlamak zorunda kalacağı, şiirin sürgit kabuğunda yaşamaya gönüllü oluşu da göz önünde tutulursa, bu korunma döneminin yakın gelecekte edebiyatımıza egemen olacağını öngörebiliriz.

Her korunma dönemi, sonraki açılma döneminin kuluçkası olarak yaşanır. Demek ki duraklama, gelinen yeri sorgulama, olumlu olanların süzülüp olumsuzların ayıklanması, kapalı kapıların yerine yeni kapılar açılması için arayışların tamamlanması çabaları ve daha da önemlisi, kehanetleri bir bir toprağa gömmekle geçer.

Korunma döneminin uzun yaşanacağı düşünülemez. Birkaç yıllık kabuğuna çekilme, dinlenme, popüler ilgi alanlarının yıpratıcı etkilerinden sıyrılma biçiminde yaşanacak bu dönemde şiirin aynı yerde kalacağını,

öykünün gözde bir tür olmak için kafasını kaldırma gücü bulamayacağını, en çok öteki romanlar kadar pırıltısı olan romanların sarsıcı olamayacağını ve içinden özel yaratıcılar çıkaramayacağını söyleyebiliriz.

Korunma dönemleri iki türlü olumsuz sonuç verir: Biri, okurun sıradanlaşması; ikincisi, kitap yayıncılığının iyi edebiyattan uzaklaşıp çoksatan kitap arayışı içinde niteliğini bile isteye düşürmesi. Önümüzdeki birkaç yılın bu iki düzeyde tatsız bir dönem olacağını öngörebiliriz.

Her şey yeni açılma dönemi için. Onun da yaşanacağından kuşku duymamak gerekir ki, geçen yıllar, bugün ve gelip geçecek bir korunma dönemi, güçlü bir açılma döneminin hazırlayıcıları olarak gece gündüz çalışıyor.

Bu açılma dönemi edebiyat hayatımızın içine öylesine işlemeli ki, hem hayatımızı, hem de edebiyat dünyamızı yazınsal değerleriyle sıkıca içine alsın. Sonra 2010'larda belki bugün ipuçlarını gördüğümüz yeni bir açılma dönemi yaşanacaktır: Orada Cemil Kavukçu, Mahir Öztaş, Latife Tekin, Hasan Ali Toptaş, İhsan Oktay Anar, Müge İplikçi, Murat Yalçın, Faruk Duman gibi yaratıcılar geleceğin ustaları olarak örnek olacakları gibi, roman sanatımız yeni dil ve anlatım biçimleri içinde önce yazınsal değer olarak öne çıksın; yeni romancılarla birlikte edebiyat başka hiçbir dış etkene bağlanmadan tartışılıp değerlendirilebilsin; son şair küçük İskender orta yaşlarını geçerken şiir sanatımızın orta yerine kendi altıntopunu bırakan yeni şairler çıksın; öykü ikinci büyük seferine başlasın. Bunların tam da böyle yaşanacağı 2010'lar edebiyatımızda yaşanmış en köktenci açılma dönemi olarak haritada kendi yerini bulurken, okurun niteliği yükselsin.

Hayal mi bunlar?

Sema Kaygusuz'un *Yere Düşen Dualar* romanını toplu okumalarla başlayabiliriz ilk hayali kurmaya.

Edebiyatımızın olanaklarının gelecekte nasıl genişleyebileceğine ilişkin ipuçlarını şimdiden tutmak gerekiyor...

Göstergeler: Tahsin Yücel’i Okudunuz mu?

Ben kendimi bildim bileli okurum Tahsin Yücel’i. Tanıdıktan sonra bunun yazının çeliğiyle kurulan bir bağa dönüştüğünü de söyleyebilirim. Hem onun benzeri az rastlanan kişiliğinden, hem de yazdıklarının adam gibi öğrencisi olma çabamdan.

Sanırım iki tür eleştirmen var bugün: Biri gündelik hayatın içinde oluşan edebiyatın izcisi, ikincisi kendi izini süren.

Bizde hâlâ “eleştirmen var mı, yok mu” düzeyindeki aklın paçasından çekiştirdiği eleştirmen, ilki. Onunla kendini aynı sularda düşünemeyen romancı, eleştirmene ödevlerini sık sık hatırlatır ki, kendi varoluş biçiminin derinliğini görebilsin. Bu arada eleştirmen de kendini adadığı yazarlardan kimilerini belki arada üzerken kimileriyle yakınlıklar kurar, arada bazı yayınevlerine demir atar.

İkincisine ise, yalnızca eleştirmen demek pek doğru olmaz. Edebiyat kamuoyunun istekleriyle kendini özdeşleyememe sıkıntısı onu bir kıyıda bırakmış, ama o da orada olmanın özgüveniyle izlemiştir karşı kıyıyı. Dört yanı sularla çevrildiğinde yazmayı sürdürür ki, artık eleştirmen değil, yazardır o. Karşı kıyıdakileri kemiren kibir, onu kendileri gibi görmeye katlanamamaktan gelir.

Tahsin Yücel işte bu yakada durur, ama bu son biçtiğim giysiye de sığmaz. Yeni yayımlanan *Göstergeler* kitabındaki eleştirel denemelerinde de epey zamandır yaptığı gibi, gündelik hayatın göstergelerini izliyor, ama sırlarına varıncaya. Sıradan olanı başka hiç kimsenin görmediği biçimlerde görmesi, onu apayrı bir yere çıkardığı gibi, bizim gibi okurları da ona değerini verme cömertliğini esirgemez. Tahsin Yücel’in okuru cömerttir elbette, edebiyata verdiği karşılıksız sevgiyi yazarının emeğiyle geri almaktan ötesini bilmez.

Göstergeler’de yazılanlar okurun kendiliğinden içinde bulunduğu bir yazınsal dünyayı anlatmıyor. Sözgelimi “Otomobil ve İnsanbiçimsellik” yazısında, nesnelere insanlar gibi kişilik kazandırmaktan söz edip bir gösterge olarak otomobilin kişileştirilmesiyle yaşadığımız hayatın anlamlandırılması arasında dolayımsız ilişkiler kurar. Burada yazının, hayata bakma, baktığımız nesneleri ya da durumları görme biçimi konusunda göstergebilimsel işlevi olduğu kuşkusuz. Bu arada insanın

kendini kendi dışındaki dünyada, belki öncelikle nesnelerde arama eğilimini çözümleme yetkinliği de Tahsin Yücel'i özgün kılıyor.

Yaşadığımız hayat, diyorum, ama bu da Tahsin Yücel'in *Göstergeler*'deki kaygısını yoksayan bir anlam taşıyabilir. Çünkü hayatı gerçekten yaşıyor muyuz, yoksa onu anlamadan içinden mi geçip gidiyoruz: Biri ötekiyle aynı yerde barınamayan bu iki davranış biçimi arasında duruyoruz. Bu ikinci hal, Tahsin Yücel'in insan ile hayat arasındaki ilişkiye ilişkin önkabulüdür. Bu durumu, "bir gösterge ormanında doğduğumuz ve bir gösterge ormanında yaşadığımız söylenebilir" biçiminde açıklarken, geçip giderken yalnızca görmekle yetindiğimiz göstergelerin karmaşık anlamlarını açıklayarak dünyayı algılayabileceğimizi anlatıyor.

Elbette herkesin kendine göre yaptığı açıklamalarla kurduğu kendine göre dünyalardan söz edebiliriz. Bir nesneyi, olguyu, durumu, ilişkiyi kendimize göre yorumlarken, başkalarınca yapılmış yorumlar da olabileceği kuşkusuzdur. Tahsin Yücel de göstergelerin sonsuz, dolayısıyla aynı çoklukta açıklaması olduğunu düşünmüyor, ama olası açıklamalar bile ne denli çok sayıda göstergeyle kuşatıldığımızı anlatmaya yetiyor.

Tahsin Yücel *Göstergeler*'de önceden yapılmış çok sayıda açıklamayla değil, kendi yaptığı açıklamayla tanımladığı göstergelerle anlar hayatı. Herhangi bir gösterge değildir onun da gördüğü, göstergenin kendisidir. Sonra bu yetileri edindikçe biz de kendi göstergelerimizi bulmaya başlarız. Bulduğumuz göstergeler birbirine eklendikçe, hayat artık içinden geçip gittiğimiz hayat olmaktan çıkmaya, kendimiz için bir hayat olmaya başlar.

Tahsin Yücel, edebiyatımızın son yirmi yılı içindeki en talihsiz eleştirilerden biriyle karşılaşıp "vasatlık"la suçlanmıştı ya, yazarlık hayatı boyunca vasatlığın kıyısında durmayıp kendini hep geride ve yukarda bir yerde tutmaya özen göstermiş onun gibi bir yazarın iyi okuru olmak, tam da tersine, edebiyatımızda o günlerden bugüne çok daha yerleşik bir oturma biçimine dönüşmüş olan vasatlığa karşı panzehir yerine geçer.

Göstergeler gibi hayata ve edebiyata dönük eleştirel denemeleri bir arada ya da birbirinden ayrı okunabilecek bağlamlar içinde aldığınız zaman önünüze gelen yazar portresi, baktığı göstergeleri herkesten farklı anlayıp özgün buluşlarını paylaştıkça bizi değiştiren bir yazardır.

Eleştiri yolunda uğrayıp bir geceliğine kaldıklarım dışında birer yaşantıyla ayrıldığım limanlardan birinde Tahsin Yücel'in öğrenciliğini de ettim. Onu eleştirmen sayabilir miyiz, kesin bir dille yanıt verilemez, ama

önceki yazdıkları bir yana, şimdi *Göstergeler*'de roman üstüne yazılarına ya da Melih Cevdet Anday ile Ahmet Oktay'ın şiiri üstüne yaptığı iki kısa çözümlemeye bakınca elbette bir yüzünde de eleştirmenlik vardır. Daha da çok, onun eleştiri yazılarına değil de, edebiyat kuramı üstüne çalışmalarına ve edebiyatı çözümlenen bir hayat olarak alan göstergebilim, dilbilim, yapısalcılık üstüne yazdığı kitaplarına bakınca, üstüne çalışmak için epeyce zaman gerektiren bir öğretici bulmuştum, üniversitede hiç görmedim ama kitaplarında durdukça düşünmeyi öğrendim.

Edebiyatı çözümleme yöntemleri ve akımlarıyla eleştiriyi birbirinden ayırmayı, edebiyat yapıtının dizgesel yöntem ve yordamlarla anlaşılamayacağını, edebiyatın bütün dizgesel anlayışlardan beslenen, ama kendi bir dizge olmayan eleştiri anlayışlarınca kavranabileceğini öneren çözümleyici eleştiri anlayışım da belki Tahsin Yücel'inkiyle çelişir, ama ben de onun görme ve anlama biçimlerini kullanmayı öğrendikten sonra kendim için bu sonuçları çıkarmayı öğrendim.

"Yeter ki elimizi kolumuzu önyargılar bağlamasın," diyor Tahsin Yücel.

Eleştirinin önyargıların gölgesinde ancak ölüme yatacağını biliyoruz, ama şimdiki zamanlar içinde saf önyargısızlık da ilahi bir özellik mi sayılır acaba? Gene de olsıdır önyargısız kalabilmek, geri çekildikçe ve at meydanının tribünlerine bile uğramadan, arka mahallelerde yaşamayı seçtikçe. Tahsin Yücel kadar önyargısız olmak sözgelimi, eleştirinin aradığıdır ki, ötesi apaçıktır orada.

Edebiyat yazmaktır, insanın ve dünyanın hallerini yazmak; ama bunları yazma zorunluluğuyla yetinmeyip nasıl yazılması gerektiğini düşünen, bunun da kusursuz bir dille yapılması gerektiğini bilen yazarların Türkçesinde yaşar bizim edebiyatımız. Türkçeyi bozmanın biçimlerinden biri şimdilerde onu yitik sözcüklerle zenginleştirmek olarak mı açıklanıyor, sanırım bu tutum edebiyatı dil içinde değil de, yalnızca hayat içinde var etmeye çalışıyor, çünkü kendi gereksinimleri onu oraya çekiyor. Tahsin Yücel uzun yıllardır anlatır bu Türkçe kaygısını, ama edebiyatı hayatın ayakları altına sermekten kaçınmayanlar bu işte bir adım öne çıkmış durumda.

Yaratıcılığını bir anadilin zenginliği içinde sınamayı umursamayan yazarın niçin yazdığı da sorgulanabilir, ama Türkçenin olanaklarını görmeden eski dilin olanaklarını aramanın gözde oluşu kandırabilir. Yazınsal yazının kişiliği yanında, insanın bireyliği de sonunda bir dil içinde

varolur. Kozmopolitizmi seçmeyi de anlıyorum, orada kozmopolit bir kültür ya da siyasa içinde yaşamayı seçebilirsiniz, ama edebiyatın kozmopolitan bir yaratım dünyası olmadığını anlama koşuluyla.

Edebiyatın nasıl büyük bir dil içinde bile küçücük bir yurt edinmek olduğunu ister Borges'e bakarak anlayın, ister Vüs'at O. Bener'e, Bilge Karasu'ya, Tahsin Yücel'e.

Orada dil bir gösterge mi peki?

Yoksa göstergeyi yeniden yaratan yaratıcı mı?

Aşırı Övgü ve Eleştiri

Gecikmiş romantizmin keşfi için bir tasarım ortaya koyma düşüncesi, Yıldız Ecevit'in Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler* romanı üstüne yazdığı "Yok Olmanın Estetiği ya da Türk Romanında Bir Romantik" adlı eleştirisinde, düşünsel derinliği ve çözümleme yetisi bakımından son zamanlarda okuduğum en değerli eleştirel çözümlemeye yol açmış görünüyor.

Gene de Yıldız Ecevit'in örnek alınması gerektiğini düşündüğüm çözümleme yetkinliğinin benim için eksik bir yanı var. Eleştirinin yazara ve yapıta karşı kendi duruş biçimini gözden çıkarmasına neden olan bir tür aşırılık biçiminde anlatılabilecek bu yaklaşım, sonunda yazılan eleştiriyi nitelikli okurun gözünde yıprattığı gibi, çözümlediği yapıtı ya da yazarı da gölgeleyebiliyor.

Yazarları ve yapıtları kendi döktüğü kalıba uygun görme biçimi eleştirinin açığa düştüğü yerdir ki, bu dogmacılığa geleneksel anlayışlarda nasıl rastlanmışsa, yeni, sözgelimi postmodern anlayışlarda da aynı düzeylerde rastlanması şaşırtıcıdır. Belki de üniversitenin kapalı dünyasının neden olduğu üretim hatalarından sayılır bu. Kendi seçtiği kalıbı bütüncül bir görme biçimine dönüştürmek, sonunda çözümleme yetkinliğini kısıtlar – ama bütün köklü alışkanlıklar da yaratıcı düşüncenin önünde, yenilmesi güç kayalar gibi durmaz mı?

Bazen öteki eksiklerin önüne geçen, asıl şu var: eleştirel yorum ile övgünün sınır tanımazlığı.

Akademik yetişimin arızalarının pozitivizmden, aşırı yorum ve aşırı övgünün de romantizmden geldiğini, dolayısıyla bu iki köklü anlayıştan iki sinir ucunun çıktığını söyleyebiliriz. Sinir uçlarına dokunma cüreti okurları hoşnut ederken, yaratıcı yazarları ürkütür.

Niteliksiz okurun ne verirsen onu alan bilisizliği yanında, nitelikli okuryazar karşısında tedirgin ve uzak durur. Eleştirinin kurduğu dünyanın olabilir tek gerçek dünya olduğunu düşünen okur, kendi katkısını yapmaya başladığı anda okuduğu eleştirinin doğru yorumlar çevresinde kurulup kurulmadığından kuşkulanır. Bazen okurun alımlama yetileriyle çözülürken bu sorun, bazen de çözülemez karmaşıklıkta yeni yorumlarla yüz yüze kalınır. İkisi de aynı kapıyı açar: Tek gerçekmiş gibi sunulanın aslında

yalnızca bir tek kişinin gerçeği olduğunu, dolayısıyla bir de kendi gerçeğini ortaya koyma fırsatı bulunduğunu görmek, farklı bir okuma düzeyine sıçratır insanı.

Roman ya da öykü, yazılıp tamamlanma süreci boyunca kabarıp elbette kaplarından taşmaya çalışır. Yazarın yaratım sürecine sığmayanlar, metnin kendi gizilgücü yanı sıra, okurun verdiği yeni anlamlarda belirmeye başlar.

Eco'nun yazınsal metnin anlam uçlarının açık olup her yeni durumda yeni anlamlar kazanabileceği biçiminde anlatılabilecek büyük keşfi, o günden beri eleştirinin Kutupyıldızı gibidir. Baştan bilinmeyen bu gelecekteki anlamlar aslında her yaratıcı metni baskı altında tutar, ama o baskıdan bütünüyle kurtulmak olanaksızdır. Değil mi ki söz konusu olan yaratıcı bir metindir, onun gelecekte verilebilecek bütün anlamlarını baştan söküp dikmek, olanaksız olduğu gibi, o metni yaratıcı olmaktan çıkarıp işlevsel ya da gündelik bir metne dönüştürür.

Sözgelimi Hasan Ali Toptaş gibi imgeler ve metaforlardan oluşan dünyalar kurma özgürlüğünü son kertede kullanan, bunu yaparken yarattığı dünyanın yazınsal gerçekliğini sorgulamaktan olabildiğince kaçınan yazarların yazdıkları kendiliğinden üretici, yaratıcıdır. Ama orada bile yazarın verdiği gerçek karşılıklar ne kadar azalırsa, yorum alanı o kadar genişler. Oraya dışardan gelen okur ya da eleştirmen de sınırları çok geniş bir yorum alanı içinde kuralların olmadığı bir oyuna katılıp dilediğince at koşturabileceğini düşünür.

Okuduğu eleştiri yazısında ne denmişse, onu verilmiş bir doğru gibi algılamaya yatkın olan yanılsama yazınsal bilgi ile okur arasındaki uzaklığı gösterirken, kendi vereceği anlamların sınırsız olduğu varsayımıyla okumaya çıkan bir yanılsama da yeni uzaklıklar koyar araya.

Metnin içermediği anlamların ardına düşüp yorumun sınırlarını zorlayan başına buyrukluk, metin içindeki anlamları da sınırdışına gönderir; böylece asıl anlamlar silinmeye başlar, eleştirinin kendini yok etmesinin yolları açılır. Aşırı yorum, kendinde olmayanı gösterme, olduğu gibi görünmekten kaçma elbette edebiyatın kendisiyle değil, hayatın tuzaklarından alınmış içi boş tutkular olabilir. Bazen olmayan anlamları zorla çıkarma, bazen de övgüde sınırtanımazlık biçiminde görünür bu.

Kimi eleştirmenler aşırı övgüyü sanki eleştirinin bir altkategorisi gibi yaşıyor. Bir nedenle kendine yakın gördüğü yazarı aşırı övgünün göz kamaştırıcılığıyla öne çıkaran eleştirmen, yazınsal ölçütleri unutmaya gönül

indirebiliyor. Sonunda o aşırı övgünün gerçekliği, karşılığı, anlamı var mı sorusu eleştirmen için değil de, yazar ve okur için daha çok sıkıntı yaratıyor.

Belki eleştirmenin yazınsal metni pragmatik biçimde kullanma alışkanlığı vardır aşırı övgüde. Yorum alanını yapıta ve okura haksızlık edecek ölçüde zorlayan bu aşırı övgü tutulması, aslında kendi düşünsel yetilerini mutlaklaştıran bir çılgınlık sayılabilir.

Yazınsal metnin postmodern biçimler içinde oluşması ya da zorla oraya çekilmesinin aşırı övgüyü kolaylaştırdığı da düşünülebilir mi? Orada edebiyatın bildiğimiz ölçütleri yerine kendinden menkul ölçütler girince araya, aşırı övgü de kendiliğinden doğallaşıyor.

Ölümünden sonra Attilâ İlhan'ı, "Büyük şairler vardır, bir de mucize şairler. Türk şiirinin mucize şairlerinden biriydi. Üç-beş şairinden biriydi," sözleriyle anan Ataol Behramoğlu, şiir sanatımızın doğrularından birini mi anlatıyordu, yoksa bu yargıda birleşenlerin ölçütlerindeki bulanıklığı mı? Ya da Attilâ İlhan'ın yalnızca ideolojik güdüleri içselleştirmede başarılı gösterilebilecek romanlarının dünya edebiyatının önemli romanları arasında gösterilmesi nasıl açıklanabilir? Bu aşırı övgüler, sonunda Attilâ İlhan'ın değerini mi çoğaltır, yoksa okuma kültürümüzün akarsuya kapılan kibrit kutusu çaresizliğini mi?

Kendi dünyasında kaldığı sürece tutarlığına söz edilemeyecek Enis Batur'un geçenlerde "Pervasız Pertavsız"da hayranlığını dile getirdiği Tomris Uyar'dan sonra öykücülüğümüzde adını anmaya değer gördüğü üç öykücünün Ayfer Tunç, Nilüfer Güngörmüş ve Sadık Yalsızuçanlar olduğunu okuyunca, bundan daha aşırı bir yargının ne olabileceğini düşündüm. Enis Batur'unki de elbette öznel bir seçimdir, ama öykücülüğümüzün hiç değilse son on beş yıldan beri öne çıkardığı aynı kuşaktan öykücüleri hızla akla getirince, yorumun sınırtanımazlığıyla ilgili bu denli aşırı bir örnekle karşılaşmak insanı ümitsizliğe de götürüyor; gene de asıl önemlisi, aşırı övgünün eleştirel aklı düşürdüğü durum. Belki Enis Batur'un öykücülüğümüzü tanıması beklenemez; adlarını verdiği üçü de birbirinden apayrı anlayışlardaki öykücüleri hangi ölçütlerle Tomris Uyar'ın ardına düşürüyor, belli değil; ama Enis Batur'a, yüzlerce öykücü arasından çekip çıkardığı Sadık Yalsızuçanlar'ın *Ayan Beyan* adlı sonuncu öykü kitabını açıp ilk sayfadan okumaya başlamasını, sonra bir kez daha düşünmesini önerme hakkımı da bir okuru olarak elimde tutuyorum.

Yıldız Ecevit'in, Hasan Ali Toptaş'a gerçek değerini vermekte ve edebiyat kamuoyunun onu fark etmesinde elbette herkesten çok payı var. Gene de Hasan Ali Toptaş için yazdığı yazılarda zaman zaman düştüğü aşırı övgünün sakıncalarını belirtmekten kaçınamıyorum. Sözgelimi Hasan Ali Toptaş'ın "fazla yankı uyandırmadan gerçekleştirdiği estetik devrim"den söz etmek ne denli doğrudur, kesin bir yargıya varamayacağım; ama deneysel edebiyat bağlamında değerlendirdiği Hasan Ali Toptaş'ın, "bu yeni edebiyatın son yıllarda dünya genelinde ortaya çıkardığı en önemli roman sanatçılarından biri" olduğu yargısını vermek ne denli yanlıştır, bunu biliyorum.

Bu tür yargılar için kullanılan ölçütler eleştirmeni ve yazdıklarını rasyonelleştirirken, yazarı ve yapıtı akıldışına sürer. Yazınsal metnin anlam uçlarının açık olması değildir rasyonelliğe götüren; sonunda belli bir yorumun kendi verdiği anlamla ucu kapadığı yerde belirir durumu kendi anlayışına uyarlamak. Aşırı övgü o anlam uçlarının sıkılmadığını gösterir, kaçak vardır kısacası, saptanmayı, onarılmayı bekleyen.

Hasan Ali Toptaş'ın roman sanatımızın son dönemlerde öne çıkardığı en önemli değerlerden olduğunu ilk anlayanlar arasında olmaktan sanırım kendime bir pay çıkarabilirim. Gelgelelim, mutlak geçerliklerle ilgisi olmayan her yazınsal yapıt gibi, Hasan Ali Toptaş'ın romanlarının da tartışılması gereken yanları vardır ki, bu tartışmalar romanlarını zenginleştirir. Onu dünyadaki en önemli romancılardan biri olarak göstermekten ne çıkar, bilmiyorum, ama edebiyat ölçütlerinde hiçbir en, sonra gelen sıfatı güçlendirmeye yaramaz.

Hasan Ali Toptaş, *Bin Hüzünlü Haz*'dan bu yana yeni bir yazınsal yurt edinmiş, *Uykuların Doğusu* ile şimdi oraya adamakıllı yerleşmeye çalışan, önceki dönemlerde dört bir yanını çattığı roman anlayışının kapılarını yeni bir yazınsal ufka açan, değeri gitgide daha geniş bir çevrede, kalıcı ve anlamlı biçimde fark edilen bir yazar. Onun anlamın ardına düştüğü ormanda kendini zaman zaman yitirdiğini de düşünüyorum ki, nedeni kendi yarattığı, benzersiz dildir. Hasan Ali Toptaş'ın roman dili yazınsal dil okullarında arayış dersinde okutulabilir. Orada gitgide saltık bir varlığa dönüşen dilinden yaratıcısının hoşnut olduğunu, bundan ötesinin sorgulanmasından yana olmadığını da biliyorum. Gene de anlam ile dil arasındaki çatışmada son iki romanında da dilin çok baskın oluşu yüzünden

anlamın nerede olduğunun sorgulanmasının Hasan Ali Toptaş’ın bundan sonra yazacakları için yararlı bir tartışma alanı açacağından kuşkum yok.

Sesli okumanın tarihçesindeki örneklere göndermelerle ördüğü “Okurun Okuru Olmak” yazısının sonunda, “Bana göre, bir metin okunurken kesinlikle yazar aradan çekilmelidir,” diyor Hasan Ali Toptaş ve ötekilerden farklı bir tümceyle bitiriyor: “Yazılırken de okur aradan çekilmelidir tabii.”

Sözün güzelliğine vurulmadan, başına dönelim: Bir metin okunurken aradan çekilmek tamamıyla doğrudur, ama yazarın lütfu değildir bu. Değil mi ki yazar yazdıklarını dayanamayıp yayımlıyor, orada okurun söz hakkının sınırsızlığı önünde boynu büküktür. Yorum hakkının sınırsız olmamasıysa, eleştirinin de yaratıcı yazının sınırları içinde yaşama isteğinden gelir.

Erdal Ağbi'li Zamanlar

Erdal Ağbi'yi ilk kez Ankara'da Büyük Sinema'nın olduğu çarşının içindeki Sergi Kitabevi'nde görmüştüm. Ben onu biliyordum, Erdal Öz'dü, öykü yazarı, hayallerimin büyük bölümünü dolduran küçük ama büyülü kitabevinin sahibiydi. On üç-on dört yaşlarında, okuldan çıkıp Sakarya Caddesi'nden geçerek Kızılay'a geldikten sonraki ilk uğrak yerim Sergi Kitabevi'ydi. Bizim zamanlarımızın pek çok çocuğu gibi devrimci ağbilerinin yanında olacağı neyse olmuş bir ortaokul öğrencisi olarak Sergi Kitabevi'ne uğramadan edemez, içeri girdikten sonra tezgâhın oralarda bir yerde olduğunu hissedip de yüzüne bakmaya çekindiğim Erdal Öz'ün varlığından habersizmiş gibi kitaplara bakıp ara sıra aldığım kitabı tek söz etmeden uzatır, kâğıda sarılmasını önüme bakarak bekler, sonra usulca çıkardım. Her gün gitmeye utanır, sürekli geldiğim için ilgilenilmesini istemezdim; iki-üç günde bir uğradığımda da bazen dışardan bakıp içeri girmeden vitrinin önünden ayrılır, bazen de içerde beş-on dakika oyalanıp eve yollanırdım. Sergi Kitabevi'nin Marx'tan Mao'ya, sosyalizmin önderlerince söylenmiş parlak sözlerle süslediği ambalaj kâğıtlarını atmaya kıyamadığım için düzeltip ütüleyerek saklardım.

Bunları unutulmaz anılarımız arasında tutarız hep, ama şimdi Erdal Ağbi aramızda yok ve bu güzel anıları içimizde buruk, acı bir yürek yarası gibi yaşarken biliyoruz ki, hayat hiç durmadan akıp gidiyor ve biz hep onun içinde yalnız bireyler olarak kendimizce yaşamaya çalışıyoruz.

İnsan arkadaşsız edemez. Yalnızlık en yakın arkadaşlarımızdan olsa bile, aynı masada oturmak, rakının eşliğinde muhabbet etmek, yeni kitaplardan açmak, sevdiklerimizi ve sevmediklerimizi konuşmak, hayatın rezilliklerinden ya da futboldan ikisine de aynı değeri verirmişçesine söz etmek, yaşadığımız zamanın güven vermez ilişkileri içinde yan yana durabilmek... Erdal Ağbi ile sık olmasa da bir araya geldiğimizde daha ne yapabilirdik.

Sonuncusu Can Yayınları'nın terasındaydı, Cemil erken kaçmış, Erdal Ağbi, Özcan ve ben bir süre daha kalmıştık. Önce yayıncı olarak anılıp yazarlığının geride kalışına hayıflanırdı o, ama Can Yayınları da yayıncılık dünyamızın son çeyrek yüzyılı içinde yaratılmış en önemli iki yayınevinden biriyse ve bu değerbilmez, kitap okumaz, akıntıya kendini bırakmış

toplumda hem de yalnızca edebiyat yayıncılığı yaparak böylesine sıradışı bir başarı yakalanabiliyorsa, Erdal Ağbi'nin yayıncılığından bir başarı öyküsü olarak nasıl söz edilmez. Can Yayınları'nın kendi yarattığı olanaklardan başka bir güce ve iktidara dayanmadan en önemli yayınevlerinden birine dönüşmesi, onun bundan sonraki geleceğinin de aynı anlayış ve dirençle süreceğini gösterir ki, ne büyük olanaklara dayanan yayınevleri kendilerini bulamadan dağılmıştır aynı çeyrek yüzyıl içinde.

Şimdi en üst kattaki alçakgönüllü odası boştur Erdal Ağbi'nin. Hayatında görünür hiçbir değişiklik olmadan, yayınevinin herhangi bir çalışanı gibi bütün gününü geçirdiği o binanın içinde, bazen gelen kitap dosyalarının başında, bazen tümünü elinden geçirdiği kapakların resimlerini seçerek yaşadı, akşam rakılarından başka parıltılar aramadan. Üst kattaki oda tedirgindir belki şimdi, havası ağırlaşmış, öksüz, yayınevinin çalışanlarınca teselli edilmeyi bekleyen.

Hayat geçmişi nasıl armağan ediyorsa, bugünü olduğu gibi yaşamayı da öğretiyor. Erdal Öz ile ikinci buluşmamın tarihi de 1973, *Kanayan*'ı yayımlanır yayımlanmaz alıp okuyorum, bu o güne dek okuduklarımdan farklı, epeyce sarsıcı öyküleri. *Kanayan* yayımlandığında Erdal Öz 38, ben 17 yaşında liseli; hafta sonlarında evci çıkınca uğradığım kitabevinden aldığım *Kanayan*'ı sonra sık sık açıp okumamın nedeni neydi? "Ernesto", "Kurt", "Güvercin", devrimci genç insanların düşlerine o öykülerde yapılan göndermeler... Belki Erdal Öz'le aramdaki en güçlü bağdı *Kanayan*. Sonra da anlatımı sıcak ve etkili, kişileri canlı öyküler yazdı.

Türk Yazınından Seçilmiş Kısa Öyküler seçkisine Erdal Ağbi'nin "Babamdı" öyküsünü aldıktan üç yıl sonra AdamÖykü geldi. AdamÖykü ile Erdal Ağbi arasında yıllar içinde hep gelişen bir ilişki oldu. Belki Can Yayınları'nın eksiği bir dergi çıkarmamasıydı. Erdal Ağbi'nin son yıllarda kafasında sürekli taşıdığı bu düşünceyi birlikte gerçekleştirme isteği de zaman zaman geliyordu aklına. Bu edebiyat dergisi düşüncesini iki kez açmış, birlikte çalışma isteğini dile getirmişti, heyecanlanmıştım. Sanırım son yıllarda en çok isteyeceği işlerden biri Can Yayınları'nın bir edebiyat dergisine sahip olmasıydı, olmadı, bu düşünce doğrultusunda daha ileri bir adım atmadı; belki bir derginin yayınevine yükü endişelendiriyordu onu, başlayıp sürdürememek, belki derginin kaçınılmaz olarak peşinde taşıyacağı ilişkiler.

İnsan bazen arkadaşlarıyla ilişkisini gündelik ilişkiler içinde sıradanlaştırabiliyor. Gelip giden, uçuşan düşünceler arasında onların kendi hayatında tuttuğu yeri tam göremiyor. Erdal Ağbi ile sık görüşmüyorduk elbette, ama ara sıra görüşmek, düşünsel yakınlığımız olduğunu bilmek, benzer konulardan söz açmak yeterliydi.

Çok güzel bir Türkçeyle yazdı, aynı düşünürdük dil konusunda. AdamÖykü için yaptığımız söyleşide, “Türkçede öbür, öteki, beriki gibi sözcükler varken o çirkin diğer sözcüğü nasıl kullanılır,” diyordu, hep düşündüğümü.

Sonra o gidince daha iyi anladım ki, onu düşündüğümden daha çok seviyormuşum. Hayat hep böyle yaşanıyor...

Truman Capote ve Amerikan Öykücülüğü

Amerikan öykücülüğünün dünyanın başka hiçbir yerinde bulunmayan zenginliğini nereden aldığını düşünüp adamakıllı karşılıklar bulamadığım zamanlar geride kaldı. Neden sonra, daha dün gibi izlediğimiz bir geçmişte yoktan var edilen ve çölden yükselip dünyaya egemen olan bir uygarlığın kuruluşuna önayak olan insanların yazdığı kişisel tarihlerin çok az yerde bu denli çetin yollardan geçip sert ve ayrıntılara dayalı hayatlar kurduğunu düşününce, anladım.

Truman Capote böyle bir ülkenin insanlarının insanla, doğayla, toplumla savaşı içinden çıkardığı sayısız ayrıntıya dayanan büyük öykü geleneğinin en önemli yaratıcılarından. *Gümüş Damacana* adıyla yayımlanan “Bütün Öyküleri”, bana kalırsa Türkiye ile birlikte, ama önce sayılması koşuluyla anılabilecek iki büyük öykü ülkesinden biri olan Birleşik Amerika’da yaşayan öykünün pek çok toplu gösterisinden biri olarak okunabilir.

Reynolds Price, *Gümüş Damacana*’nın başında yer alan yazısına, “Amerika hiçbir zaman bir okur cenneti olmadı,” diye başlıyor ama belki bugün bir okur cennetine de dönüşen Amerika, her zaman bir öykü cenneti oldu. Gümüş Damacana da aynı dünyanın cehennemin kıyısında yaşamayı seçmiş yaratıcılarından Truman Capote’nin her zaman etkileyici olmuş öykülerinin bütününü içeriyor.

Edebiyatın nereden beslendiğini ve Amerikan edebiyatının kaynaklarını göstermesi bakımından da *Gümüş Damacana* yeterli sayılır. Üstelik kendini ölüme yaklaştıran bir hayat ve kabul edilmesi acı veren son da bu öykülerin arkasında duruyor. Hayatı yaşandığı gibi anlattığında da etkileyicidir Capote’nin öyküleri, düşlerdeki kırıklar içinde de.

Truman Capote’nin öykülerinin biçimi ve dili Amerikan öykücülüğünün tipik özelliklerini taşır. Hemingway’den beri kendini tamamlayarak gelen yalın ve ayrıntılara dayalı dili benzersizdir. Öykülerindeki kişiler, izlekler, onlara yaklaşma biçimiyle de kendine özgüdür o. Harcıâlem konular içinden nasıl bu denli süzülmüş bir öykünün çıkabildiğini düşündürür.

Onun gizemli, büyülü öykü dünyası Amerikan taşrasından çıkıp büyük kentlerin havasına giren yanlarıyla da özeldir. Üstelik Truman Capote kendini Amerikan kirli gerçekçilerinin vazgeçilmez sert gerçekliği içinde

bulurken aynı zamanda anlatım biçimiyle bu gelenekten ayrılmış, öykü türünü daha yukarı taşımıştır.

Borges, Truman Capote'nin *Soğukkanlılıkla* romanına şaşkınlığını da gizleyemeden verdiği değeri anlatırken, "Neredeyse insanlıkdışı bir nesnellikle kaleme alınmıştır," diyor. Her zamanki gibi, çok çarpıcı bir sözle, Truman Capote'nin öykü dünyasını en önemli yanlarından biriyle mıhlıyor Borges.

Siyasî ve Edebî Portreler: “İnsan âlemde hayâl ettiği müddetçe yaşar”

Balkanların da düşmesiyle birlikte içten içe kaynaşan İstanbul’un yaşadığı ruhsal bozgun sırasında müttefiklerin Çanakkale’ye başlattığı saldırı, aydınların sabrını adamakıllı taşırmıştır. Anadolu’ya geçmeye niyetlenen hükümet, İstanbul halkını, o güne dek politikanın yollarından yürümedikleri için güvenilir kalmış aydınlara bırakmaya karar vermiştir. Bundan öte bir akıl yoktur o anda; aslına bakılırsa, bu kadarı bile İstanbul’un düşünme biçimindeki kıvraklığı gösterir.

Bu akla uygun bir grup aydın, Dahiliye Nazırı Talat Bey’in dolaylı çabalarıyla Celâl Sahir’in evinde bir araya gelir, ama ancak bir kurgu içinde toplanabilecek bu grupta kimlerin olduğunu öğrenmek bile yeterince şaşırtıcıdır. Yusuf Akçura ve Hâlide Edip Hanım’ın Yahya Kemal’i de çağırdığı toplantıda Hamdullah Suphi, Ziya Gökalp, Köprülüzade Fuad, Celâl Sahir, Halim Sabit, Hüseyinzade Ali, Doktor Adnan, Mehmet Ali Tevfik, Ömer Seyfettin vardır ki, bu düzeydeki bunca kişinin buluşması bile tarihin kendine bir sayfa açmasına neden olur. Anadolu’ya geçmek ya da İstanbul’da kalmak, İstanbul’da baş gösterecek azınlık ayaklanmalarına karşı ne yapılacağı gibi önemli konuların görüşüldüğü ikinci bir gizli toplantı daha yapılır, ama başlıca iki hizbe ayrılan görüşler yüzünden bir sonuca ulaşmakta güçlük çekilir...

Siyasî ve Edebî Portreler buna benzer tanıklıkların anlatıldığı yazılarla doludur ki, anlatanın Yahya Kemal olması yazılanların anlamını çoğaltır. Bu açıdan bakıldığında, Yahya Kemal’i anlamak, tarihsel olanı hem hayatın, hem edebiyatın içinde elinde tutabilmek demektir. Onu belli kalıplara sığıdırmaya kalkışmaksa, bir dönemle ilgili ne çok şey bilmediğimizi gösterir ve bu çaresizlik ilkin iç barışımızı bozmaya başlar. Sonunda biz buradan onlara bakmayı öğrendiysek, kendi çabamızla. Oysa Yahya Kemal, Türk kültürü’nün aynı eksikliği yüzyılın başında yaşadığını fark ettiğinde, kendinden sonra geleceklere anlatmaya da başlamıştı.

Siyasî ve Edebî Portreler, yazarının yaşadığı günlerin ilginç ve önemli kişiliklerini meraklılarına anlatan yazılar olarak yazılmışken, tarihselci bakış açısı nedeniyle, dönemini etkileyici saptamalarla yansıtan bir belge gibidir bugün. Yahya Kemal, anlattığı sıradışı kişiliklerin davranışlarıyla

birlikte düşünme biçimlerini benzersiz gözlemlerle yansıtırken, değişmek zorunda bulunan bir tarihin içinde yaşadığını biliyor, ısrarla istiyordu o değişimi.

O aralarda Türklük bilinci'nin aşırı örnekleriyle de yan yana düşen Yahya Kemal, parlak zekâsıyla etkin grupların gelecekten kopuk eylemli düşüncesi olarak Türklüğü yadsımış, ulus olma bilincine bağlanmıştı. Osmanlının dil, düşünce ve hayat hamuruyla yetinmek yerine, Cumhuriyet'ten önce de güçlü ipuçlarını sezdiği yeniden doğuşun organik bireşimini sorguluyordu. *Siyasî ve Edebî Portreler*'de dönemin bugün de bildiğimiz, merak ettiğimiz kişiliklerini, yüzü geleceğe dönük bir aydının Batılılaşma duygularıyla gözlemlediği görülüyor. Yahya Kemal siyasal bir dünya kurmuyor, yaşadıklarından süzülmüş gözlemlerle yeni bir hayat anlayışının savunusunu yapıyor. Yaşadığı dönemin geçmişiyle geleceği arasında bir yerde, geleneksel olana elini uzatırken modern olana doğru yürümeyi nasıl sürdürmüş ve o yoldan yeni bir çığır açılmasına katkıda bulunmuşsa, anlattığı kişileri de hep bu gözle değerlendirmiştir.

"Şark âleminden kafamı o çıkarmıştı," diye anlattığı Tevfik Fikret'in kendindeki büyük etkisinden söz eder, ama Fikret'in Yahya Kemal ve Yakup Kadri'yi Havza adında bir dergiyi birlikte çıkarmaları için bir araya gelmeye zorladığı Cenap Şahabettin ve Rıza Tevfik'le tartıştıktan sonra şöyle de düşünür: "Bizim yıkmak istediğimiz zevk ve fikirler işte bunların zevki ve fikirleridir, halbuki onlarla anlaşmaya gelmişiz!" Bu sözler, zamanın büyüğü olarak saygı duyduğu, ama olduğu yerde kalmaya mahkûm bulunduğunu sezdiği Fikret'e de dolaylıca söylenmiştir.

Portreler'e bakarak, Yahya Kemal'in belki de en çok Ziya Gökalp ile ilişkisinde burukluk yaşandığı söylenebilir. Ziya Gökalp üstüne satırlarında, belki aynı yazgıyı paylaşmak isteyebileceği dostunda kendi modernliğini görememenin sızısını sezdirir. Yahya Kemal Paris' teki günlerinden sonra, "hayalini Türkçülüğe ilk kaptıran her Türk'ün gördüğü Turan rüyasından uyanmıştım," sözleriyle kendindeki yenilenmeyi anlatır. Oysa Ziya Gökalp, Türkçülük idealleriyle "ilme zincirlemiş", bu yüzden "hayata, tabiata, havaiyata dair, dereden tepeden konuşmak nedir bilmiyordu". Yahya Kemal'in Ziya Gökalp'i Türkçülük dogmaları içinde olup hayattan kopuk görmesinde modernite ile geçmişte kalmak arasındaki çelişkiye dayandığı görülüyor. Üstelik Ziya Gökalp tarafından,

Harâbisin harâbâtî değilsin!

Gözün mâzidedir âtî değilsin!

sözleriyle suçlanınca da, tam bizim kendisini gördüğümüz gibi tanımlar kendini:

Ne harâbî ne harâbâtîyim,

Kökü mâzîde olan âtiyim.

Siyasî ve Edebî Portreler, anlattığı kişiliklerin dünyalarından sabırsızca okunacak bilgiler taşırken, Yahya Kemal'in uygarlık, geçmiş, gelecek ve modernite üstüne tutkulu düşüncelerini de parça parça birbirine bağlar. Sonunda kendi boyutlarının ötesinde bir sorgulama düzeyi yarattığını belirtmek gerekir ki, bu küçük kitap o dönemi anlamak isteyenlerin ilgi alanından çıkmasın. Ziya Gökalp'e dönersek, dönemin aydınları arasında aklı ve bilgisiyle epeyce öne çıkmış, ama saplantıları yüzünden düşünceleri gerçeklik kazanamamış, anlamlı karşılıklar bulamamış, beklentileri olmayan, yeni Türkiye'nin ışığını görememiş, yalnızca millilik dogmasıyla sanat ve kültürün yenilenemeyeceğini anlayamamış bir kişilikle karşılaşırız.

Yahya Kemal'in iki adı ötekilere göre daha sıkı ölçütlerle eleştirdiği görülüyor ki, ilki Hâlide Edip Hanım, ikincisi Ali Kemal olan bu iki etkin kişilik, yalnızca düşünceleriyle değil, davranış biçimleriyle de Yahya Kemal'e uzak düşmüştür. Hâlide Edip'i hırsları, dostlarından çok hükümet çevrelerine yakınlığı yüzünden kendine uzak bulan Yahya Kemal, Ali Kemal'e gelince, anlatmaya değmez, ama bir ikinci örneği de bulunmayacak kadar ilgi çekici ve karmaşık bir hayat sürmüş olan bu benzersiz kişiliğe en uzun bölümü ayırmıştır.

Ali Kemal gösterişlidir ve anlaşıldığı kadarıyla kendi de "o Cambridge talebesi hali"nin epeyce farkındadır. "Kitap adamı"dır, okumayı olduğu gibi, nadir kitap koleksiyonculuğunu da sever. Tarihi derinliğine bilmez, şiiri bilir gibi durur. Paraya, kumara meraklı olduğu için mi siyaseti kumar gibi oynamıştır, denirse, buna da peşinen olumsuz yanıt verilemez. Hem de devletin en üst makamları arasında köşe kapmaca oynar gibi fırdönmüş, yerlerinin aktörlerini yönetmeye kalkışmıştır. Başyazarlık ettiği İkdam ve Peyam gibi etkili gazeteleri silah gibi kullanıp İttihat ve Terakki'nin arkasına dolanmaya çalışınca yurtdışına kaçmak zorunda kalmış, dönmüş, kaçmış, dönmüştür. Kuvayi Milliye'ye ve Kurtuluş Savaşı'na karşı ateşle oynamıştı, ama Ali Kemal için ateş de çocuk oyuncağı gibiydi. Bütün bu karmaşanın sonu da, Kurtuluş Savaşı kazanıldıktan sonra yargılanmak için Ankara'ya götürülürken İzmit'te linç edilmek oldu.

Siyasî ve Edebî Portreler’i elbette anlatılan tarihsel kişiliklerin birbirinden ilginç hayatlarına bir üstadın gözlemleriyle tutulmuş ışıklar altında okuyabilirsiniz, ama yüzyılın başındaki ülkenin modernite ile geçmiş arasındaki kültür çatışması bağlamı daha da derin ilgileri hak ediyor. Yahya Kemal’in şiirinin bugün daha çok değer kazanmasının nedeni de, modernizmin parıltısının hâlâ göz kamaştırıcı olması değil midir?

Ülkenin 1876’da kıvılcımlarını gördüğü modernitenin 1908’de ete kemiğe bürünmeye başladığı görüldü görülmesine, ama toplumsal hayatın onu yaşamaya uygun olmaması ve kültürün primitif uçlarında bulunulduğu göz önünde tutulursa, yenilenmenin ancak düşünce adamlarının, onlardan da önce şair ve yazarların yaratıcılığında yaşadığı görülecektir. Hasan Bülent Kahraman, Yahya Kemal için “modernist olmayı istemedi,” der ki, doğrudur; ama modernizmin ışığında yaşamayı seçmiş, bununla önünü aydınlatmıştı.

Andrés Fava Kimdir?

Andrés Fava'nın Güncesi, Julio Cortázar'ın yazarlık serüveninin ilk yıllarında roman kişisi Andrés Fava aracılığıyla sorduğu soruların oluşturduğu bir metin. Cortázar'ın o başlangıç yıllarında yaptığı okumalar, kurduğu düşler, karşılıklı konuşmalardan süzülenler, kimini yüz yüze tanıdığı yazarlar, yazarlarını hiç tanımadığı kitaplar, müzik ve öteki sanatlar, yaratıcı yazının boyutları üstüne aklından geçenler, hayat, toplum ya da bir aydın olarak kendini var etme biçimi, yazınsal yazıyı ve hayatı kuşatan anların bir toplamı Andrés Fava tarafından dile getiriliyor.

Genç Cortázar'ın içinde yaşamaya başladığı edebiyat ve sanat dünyası ile yaratıcı yazının sorunları içinde çektiği yaratma acıları otobiyografik bir metin de çıkarıyor elbette. Modernizm içinden doğup bugün hâlâ yaşayan hangi yazar gizlice de olsa kendi hayatını işlememiştir yazdıklarına, ama biz okurların böyle önemli yazınsal metinleri yalnızca gerçek hayatla bağıntılar içinde okuması, yersiz meraklar içine düşmek olur.

Okurun ya da yazarın zaman zaman seçkincilikle suçlanması, hiç kuşku yok ki, postmodern hayatın şırınga ettiği uyuşturuculardandır ve günümüzde pek çok yeni yazarı etkisi altına alır. Doğrudan edebiyat ve çoğunluğun sesi olma basamaklarının kurulduğu bu yere, aslında edebiyatın seçilmiş değerleri değil, popülizm tırmanır; gerçek edebiyatın olduğu yerdeyse, seçkincilik tartışmasına gerek kalmaz.

Yoksa ne Cortázar okuma yorgunluklarına katlanılabilirdi, ne Infante'nin uçlarda tutunan romanına ulaşmak için çaba gösterilirdi, ne Borges'in siyah bir tülle örttüğü metinleri arasına girilirdi, ne Faulkner'ın bizi çetin bir çalılığın içine süren romanlarındaki benzersiz dil ve dünya sarmalına kapılmaktan hoşnut kalınırdı.

Andrés Fava'nın Güncesi'nde olduğu gibi, yazarın gerçek hayatından izler ve imler elbette girer metne, ama dürüst bir okuma, o metinleri gene de yalnızca yazınsal düzeyde almak ve bundan ötesine geçmemeye özen göstermektir. Öte yandan, içinden çıktığı *Final Exam*'in (*El Examen*) de kahramanı olmakla birlikte, Andrés Fava'nın kendi güncesinde farklı bir oluşum süreci yaşadığı belirtiliyor.

Yaratıcıları arasında yazarın belleği de var, yaşadıkları da, ama asıl yaratıcısı başka bir roman olan *Andrés Fava'nın Güncesi*, Cortázar'ın bütün

metinlerinden apayrı okunması gereken, sıradışı bir küçük roman. Cortázar, ilk romanı *Final Exam*'in yazılma süreci içinde, onun derkenarında belirmiş *Andrés Fava'nın Güncesi*'ni, *Final Exam*'i tamamlayan bir metin olarak yazmış. *Final Exam* Cortázar'ın ölümünden iki yıl sonra 1986'da, onunla aynı yıl içinde yazılan *Andrés Fava'nın Güncesi* ise 1995'te yayımlanmış.

Bir metnin içinde oluşmuş bir metin, bir başkasından çıkmış, dolayısıyla metinlerarası ilişkiden yararlanmış olmasına karşın, gene de postmodern yaratma biçimlerine göz kırpan bir metin değil *Andrés Fava'nın Güncesi*. Sonunda hem içinden çıktığı romana bağımlı, dolayısıyla onu aydınlattığı gibi onunla aydınlanan, ama bu arada ondan bağımsız da okunan bir kısa roman. Cortázar'ın yazma serüvenini dışavuran öteki romanları düzeyinde bir okuma yolculuğunda kararlı olanların alacakları okuma tadı da daha aşağıda kalmayacaktır. Bu arada Cortázar'ın öncelikle önemli yapıtlarından biri olarak düşünmemek mi gerekir, diye sorulursa, bunun da doğru bir endişe olmadığı belirtilebilir.

Şu soru elbette sorulacak: Andrés'in düşünceleri, davranışları, hayalleri genç Cortázar'ınkileri de yansıtıyor mu?

Yazar ile yarattığı yazınsal kişilik arasında bu türden ilişkilerin hiçbir koşulda kurulamayacağı kolayca söylenemez; Andrés ile yaratıcısı Cortázar arasındaki ilişki de bunun tersine bir bütünlük koyuyor ortaya. Andrés'in düşünceleri genç, yeni yetişmekte olan bir yazar olarak Cortázar'ın düşüncelerini de büyük ölçüde yansıtıyor. Öte yandan, yazar ile yazınsal kişisi arasında bizim okur olarak kurmak istemediğimiz doğrudan göndermeleri metnin kendi yapıyorsa, bize de gerçek ile kurmaca arasındaki gelgiti izlemek düşer.

Andrés Fava ile genç Cortázar aynı yıllarda, dünyanın aynı iyi kötü anıları ve anları içinde yaşamış, aynı yazarları sevmiş, aynı yöneticilerden nefret etmiş, aynı özlemleri taşımıştır. Mussolini, Romain Rolland, Uriburu rejimi ya da Michaux, Stravinsky… Andrés Fava, "Birinci Dünya Savaşı'nın ilk ayında, von Kluck'ün işgali altındaki bir kentte doğdum," diye anlatıyor ya da Felsefe ve Edebiyat Fakültesi'nin koridorlarından söz ediyorsa, elimizdeki metni en azından, yazarın kendini bir kurmaca kişiye dönüştürdüğü biçiminde okuyabiliriz. Andrés'in yazdığı öyküleri, romanları anlatıp kendiyle tartışması sırasında da görülebilir bu.

Bu arada, "gerçi senin ama benim olan sözcüğün" diyerek metnin Andrés Fava'nın olduğu kadar, kendinin de olduğunu belirtir – ya da Andrés

benimsemiştir yazarın olanı. “Yazmak: başkasının yerine geçmek, yüceltmek, yerini tutmak…” denmemiş midir metinde, karanlık noktalara düşen bu ışık da yeterli sayılmalıdır ki, derin okumalar aydınlıkta yapılmaz.

“Gerçekten de acı çekeceksen, bu, yazdıklarından değil yazma biçiminden olsun,” deniyorsa, bunu yazarın mı, Andrés’in mi söylediğini sorgulamak yersizdir. “Yazarken nasıl da acı çektiğimi biliyorum,” der Andrés. “Yazdığım her tümceyle bir öncekinin eksikliklerinin ve boşunalığının doğrulanması; gerçekleşmeyi bekleyen düşünce (eh, işin aslına bakılırsa bekleyen benim) ile o korkunç boy ölçüşme.”

Demek ki bu Cortázar metnini, satır aralarında birer ayrıntı olarak duran sözleri, betimlemeleri, göndermeleri derin okumalar içine çektikçe anlayabiliriz. Belki bu arada *Final Exam*’den yoksunuz, içinden çıkardığı metin Türkçe’de yayımlandı, kendisi özgün dilinde duruyor ve *Andrés Fava’nın Güncesi* onunla bir arada okunduğunda gölgede kalan bütün ayrıntıların kolayca aydınlanabileceğini biliyoruz, ama bir Cortázar metni ille de ne anlattığını sorgulama gereksinimi yaratmayacağı için, kaldığı gölgede bile okunabilir.

Andrés Fava hayatı gerçeküstünde değil, ama bir soyutlama, gerçekliği olduğu gibi almak yerine hep yeni anlamlar içinde kavramaya yatkın bir düşünme biçimi içinde yaşar. Öyle demiyor, ama ona göre belki hayat hep bir imgelem içinde kurulur ve yaşanır. Kendi “mal varlığı”nı sözgelimi, “10 hektarlık toprağım, kır bir atım, yürek biçiminde bir bulutçuğum var,” biçiminde anlatır ki, gerçek kayıtlarda değil, yazınsal metinlerde geçerlidir böylesi. Belli ki hayat, Cortázar gibi yazarlar için sonunda hep bir düş olarak yaşanır ve bütün yaşananlar bir kurmacanın parçaları gibi gösterilebilir. Sözgelimi karşısındaki insanı, sözcüklerin yarattığını düşünür –öyle olmasını ister– Cortázar.

Cortázar’ın, postmodernizmin çekiciliğini bütün yazdıklarında yaşayan bir modernist olduğu söylenebilir. Kimileri romanlarını postmodern edebiyat içinde görse de, postmodernizmin edebiyatta kendini bulmadığı yıllar içindeki asıl verimine bakınca, Cortázar için bu yerleştirmenin yapay olduğu söylenebilir.

Andrés Fava, “Bana öyle geliyor ki 16. yüzyıldan 19. yüzyıla değin sanat ne yeterince canlıydı ne de ölüydü,” diyor. Yazarın kendisiyle ve içinde bulunduğu koşullarla ilişkisinin değişmekte olduğundan söz edilir kitapta, ama buradan modernitenin son bulup postmodernitenin ipuçlarına

göndermeler çıkarmak da zorlama olur. Onu “primitif olanlarla kendi çağdaşları” ilgilendirmektedir. Eliot, Chandler, Colette, Pristley, Connoly okumalarına sığınır. Kaldı ki edebiyatı, tam olarak “bir başkasının yerini tutan yol” biçiminde anlatır ki, yazarın yaratıcılığını ötekini, hayatı anlama üstüne kurduğunu belirten, postmodernizmle bütün bütüne çelişen bir tanımdır bu.

Çağdaş Latin Amerika’nın en büyük yaratıcılarından biri olarak kendine uygun bir hayran kitlesi yaratmış olan Cortázar’ın geç dönemlerindeki metinleriyle aynı düzeyde, onlarla birlikte okunabilecek, gerçek bir yazınsal yapıt olan *Andrés Fava’nın Güncesi*, yazarın güncesi ya da bir roman kişisinin güncesine dayalı bir roman olarak değil de, yalnızca bir Cortázar metni olarak okunmalı. Cortázar tutkunlarının, son tümcesi,

Kâğıt da bitiyor ve gerçi

biçiminde başlayıp noktası konmadan ucu açık bırakılan bu kitaptan elinin boş dönmesi olanaksız.

Bunlar bizi şuraya gönderir ki, yazmak kadar hayat üstüne düşünmek de var, yazarın bir aydın olarak da varolmak zorunda olduğunu bilmesi. “Aydın olmayınca,” diyor Andrés Fava, “düşüncelerin tutarsızlığı ve yoksulluğu, yazılıp çizilen her şeyin (bir şiir, belki bir öykü dışında) boş ve gülünç kalacağı korkusunu salıyor.”

“Andrés Fava kimdir?” sorusuna verilebilecek en tam karşılıksa, şu sözcüklerde gizli: “O acıyı öldürmesini bilmeyen, kendini ona öldürten yumuşak ruhlu insanlardandır.”

Abdülhak Şinasi Hisar: Geçmiş Zaman Yazarı

“Zira, uzaktan gördüğümüz şeyler bize daima daha çok güzel görünür ve daha çok hoşumuza gider, hâlin bütün dikenleri gözlerimize batar.”

– Abdülhak Şinasi Hisar

Eski zamanların yazarı olarak bilip bu yanıyla önemsediğimiz Abdülhak Şinasi Hisar’ın yaygın biçimde tanınıp okunduğunu söyleyemeyiz. Edebiyatın içinde yaşayanlara daha yakınmış ve göz önündeymiş gibi gelir de, daha geniş halkalar üstündeki okurların belleğindeki yeri açık seçik değildir.

Elbette geçmiş zaman övgüsü ve özlemi vardır Abdülhak Şinasi’de, ama bu bir düşünce ufku, bakış açısı, yaşadığı dönemin kısıtları içinde kendine bir dünya kurmak için değildir. Abdülhak Şinasi Hisar geçmiş zaman içinde yaşamayı yalın, kendiliğinden, doğal bir yaşam biçimi olarak içselleştirdiği, başka türlü düşünüp yazamadığı için kendi olmuştur.

Boğaziçi Mehtapları ile *Boğaziçi Yalıları*’nda betimlediği dünya, değil mi ki yüzyılların dokunamadığı kimliğiyle ayakta duran benzersiz İstanbul’dur, Abdülhak Şinasi’nin anlatmaya doyamadığı mekânlar, insanlar, hayatlarla kuşatılmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Belli ki, Abdülhak Şinasi, sanatı geçmiş zamanın peşinde bir yorulma gibi anlıyor,” diyor. *Boğaziçi Mehtapları* ile *Boğaziçi Yalıları* da geçmişin ayrıntılarını bir bir derleyen bir yazarın o ayrıntılarda kendini dinlendirdiğini hemen çıkarabileceğimiz anılardır ki, benzerleri edebiyatımızda var mıdır?

Abdülhak Şinasi’nin yaşadığı günlerde edebiyatımızın Proust’u keşfetmesi ilginçtir. Fransız edebiyatına yakınlığımız vardı elbette, ama zaman kavramı üstünde düşünmek ve geçmişten yaşanan zamana akan yılları demlendirmek, onu ya da Tanpınar’ı Proust’a daha çok yaklaştırmıştır. Bazen anılar yaşatırsa insanı, *Boğaziçi Mehtapları* ile *Boğaziçi Yalıları*’nın Abdülhak Şinasi’nin dünyasını derinleştirdiği ve onu geçmiş içinden hayata bağladığı da söylenebilir. Böylece geçmiş, insana kendi olmayı öğreten yaratıcılar arasına katılır; insan gelecekte yaşamıyor ve bulunduğu yere geçmişten gelmişse, kişiliğini, kimliğini, geleceğe ilişkin bütün düşüncelerini de o karanlık tünel içinde oluşturur. Tanpınar da şunu hatırlatır: Biz nasıl aynı kişi olarak kalmıyor ve zaman içinde sürekli değişiyorsak, geçmiş de yerinde duramaz, sürekli yer ve anlam değiştirir.

Edebiyat okumaları şunu düşündürür: Yazar, bugün olsaydı aynı anlamları mı verirdi yazdıklarına? Ama aynı zamanda bu sorunun yerinde olmadığını, edebiyatın geçmiş içindeki anlamları söküp dikmek için yaşandığını anlarız. Böylece biz bir daha hiç ulaşamayacağımız geçmiş zamanları kurarız düşlerimizde ve artık birer düş olan zamanları o yaratıcı yazarlardan okuyup öğreniriz.

Boğaziçi Mehtapları ile *Boğaziçi Yalıları*'nın anlamı burada ve Abdülhak Şinasi de aynı bakış açısında bulunduğunu şöyle belirtiyor:

"Büyük bir haksızlık olacak büyük bir yanlışlığa düşmemek için geçmiş zaman adamlarını bugünkü fikirlerimize, yani bugünkü hayat ile karışmış ve bulanmış fikirlere göre muhakeme etmeye çalışmalıyız."

Kendisi sonradan böyle mi değerlendirildi, merak etmemiş, görememiştir, ama öyle olmadı. Yüzünün geçmişe dönük oluşu ve geleneksel değerlerle yaşama tutkusu tutuculuğun daha çok ilgisini çekmiş, o da sanki bir kıyıdan uzak, öteki kıyıya demir atmıştır. Oysa yanıltıcıdır bu görüntüler; sözgelimi Abdülhak Şinasi'yi okuyor musunuz, diye sorulsa bu satırların okurlarına, sanırım uzak durulur. Çağdaş Türk edebiyatının orta yerinde durur o, ama yarattığı gerçeklik çoğunluğun ilgi alanından uzakta kurulmuşsa, bunu onu yeterince değerlendirilmeden geçen yıllarla ödetmiştir edebiyatımız.

Boğaziçi Mehtapları ile *Boğaziçi Yalıları* çocukluktan beri bilinen bir dünyayı ayrıntılarıyla ören birer bellek gibi okunur; duyguları, düşünceleri ve bazen bütün benliğiyle romanlarının içindedir Abdülhak Şinasi. İmparatorluğun İstanbul rüyası çevresinde oluşturduğu tılsımın içine çektiği bu sıradışı yazar, yitik zamanlar peşinde, yazılmayan hayatları yazmaya adamıştır kendini. Abdülhak Şinasi'nin İmparatorluğa duyduğu hayranlık *Boğaziçi Mehtapları*'nın "Musikî Faslı" bölümünde çok belirgin. Geleneksel musikî, ona hep "mazi seslerinden örülmüş gibi" gelir; daha neleri verip hangi duyguları kanatlandırdığını belki bu bölümden okumak gerekir. Şöyle der sonra:

"Ecdadın gönüllerinden bir miras gibi süzülüp gelen musikî bir milletin yalnız zekâsının vuzuhlu sesi ve dili değil, fakat kalbinin ve kanının bulanık ve iphamlı sesi olan ikinci bir millî lisandır. Ruh hislerinin bir ifadesi olan ve yalnız söylemesini değil, mırıldanmasını da, haykırmasını da bilen bu usullü ve uslu ses hevenkleri, sanki dinleyen ruhların anlatamayacakları bütün hasretlerini, hicranlarını, isteklerini söyler."

Musikîyi millî zevklerin ürperişi, heyecanı, ayaklanması olarak gören Abdülhak Şinasi Hisar'ın tutumu, şaşırtıcı gelebilir. Musikî aşkı mı burada daha ağır çekiyor, millî duygular mı; sanırım ikisi de değil de, yalıları, sokakları, insanları, mehtapları, hayata sunduğu zevkleri, sohbetleri, bir arada yaşama biçimleriyle bütün olarak İstanbul hem musikî, hem millî heyecan yerine geçer onda. Bunlar somut düşünceler ve duygulardan çok, hayaller içinde geçen zamanların yarattığı bir kültürün uçları, Eski Zaman Yazarı için geçmişte hep güzel, şimdi ele avuca gelip somutlaştıkça ışığı sönen mücevherler gibidir. O mücevherlerin ara sıra tozunu alacak yazarlar geldikçe geçmiş zamanların pırıltısı çok uzaktan da seçilecek, yoksa fark edilmeyecektir.

Abdülhak Şinasi Hisar edebiyatımızda akla önce üslupçu bir yazar olarak gelir. Onda Proust etkileri vardır, ama şu da ilginçtir ki, Proust Geçmiş Zaman Yazarı'nı etkilediği gibi bugünün yazarlarını etkileyemez. Bugün Abdülhak Şinasi gibi yazmak ne düşünülebilir, ne de olasıdır. Giderek, bunu denemek edebiyatın dışına düşürür. Belki dil iç sesini bulmuş, ama iç yapısını tam bulamamıştı Cumhuriyet'in ertesinden gelen yıllar içinde. Dilin iç yapısını tamamlaması içinse, yüzyıl geçmesi gerekti ve o yüzyılın daha sonlarına bile gelmediğimiz, şimdiki Türkçemizin iç yapısının tamamlanmamasından bellidir.

Tanpınar, İstanbul gecelerinin romanı olarak nitelediği *Boğaziçi Mehtapları*'nın nesri zenginleştirdiğini belirtir. Abdülhak Şinasi'nin öteki romanlarını düşününce, yerinde bir saptamadır bu ve dili yazarını nasıl mutlu etmişse, sonraki on yıllar içinde etkilerini yeni kuşak yazarlar üstünde gösterir. Roman sanatının yalnızca bir nesir olmadığını gösteren yazarlar arasında, Abdülhak Şinasi'nin hep ayrıksı bir yeri oldu. Yakup Kadri de *Fahim Bey ve Biz* romanı için, "O zamana kadar bizde hiç görülmemiş ve alışılmamış yeni bir roman tarzının örneği idi," der.

Zaman'ın roman sanatındaki yerinin bizde de romancıları hep ilgilendirdiğini Abdülhak Şinasi de gösterir. O, zamanı romanın başlıca kişisi olarak gören romancılardan biri, böylece kendinden önceki büyük romancıların izinde yürümekten hoşnut, roman sanatımızın tamamıyla ayrıksı bir kişisi olarak yaşadı Proust etkisini.

Ona gösterilmiş en büyük saygının Selim İleri'nin *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* romanı olduğunu unutmayalım. Selim İleri, romanının başkişisi olarak Abdülhak Şinasi Hisar'ı seçmiş, Geçmiş Zaman

Yazarı'na gönül borcunu tanımsız bir sevgiyle öderken, aynı dünyanın yazarları arasında şimdiki kuşaktan yazarlar olduğunu da göstermiştir. Şimdiki kuşaktan okurların da yeniden kendilerini göstereceklerini söyleyebilir miyiz?

Reha, “Gönül Şakası”

kırılacağın şeyleri sorma hayata, yanıtı yok aldatmanın

çünkü her şakada oyunbozandır gönül

ve herkesin aslında kendi gönlüne bir borcu

kalır

– Akif Kurtuluş

Reha Mağden, bu yaşadığımız zamanı yaşamayı hak etmemiş, bu yüzden hem yaşadığı toplumun bir parçası olmak zorundayken onu hele bir yerden sonra hiç iplememeyi başarmış, hem de seçtiği mesleğin her geçen gün daha çok anladığı arızaları yüzünden tam mutlu olamamış, gene de yaşadığı sertlikleri yumuşaklıkla karşılamayı başarmış, benzerlerini az bulduğumuz arkadaşlardandı.

Epey zaman oldu ayrılıp gideceğini belli ettiği günlerden bu yana. ...*Vs*’nin artık yayımlanamamasından sonra bekledik, zorunlu haber gelecek ve onun bıraktığı boşluk üstüne ne söylense yetersiz kalacak. Kimseyi üzüp uğraştırmadan, kendini kırıp yormayı başardı o ve sanılmasın ki bir Reha daha uğrayacaktır semtimize, hiç beklemeyelim.

Reha Mağden, aradığınızda bulunması zor bir adam gibi adam, doğruluğu ve dürüstlüğünden söz edilmesi bile anlamsız, saygılı, sevgili, öfkeli, pek çoklarının unuttuğu, buldukları birkaç sayfada edebe aykırılık hakkını kendinde görenler arasında yanlış tek sözcük yazmamaya özen göstermeyi bir an atlamamış, fiyaka yerine sıradanlığın erdemlerini kuşanmış, arkadaşlarını unutmamış, hayatını kendi hayatı olarak yaşamış insanlardandı – o insanlar ne kadar kalmıştır şimdi yaşamak zorunda kaldığımız şu hayatta.

Gazeteciliği büyük çoğunluktan iyi bilip gazeteci olarak öne çıkamamak da inanın ki üzmemiştir Reha’yı. Onun asıl derdi öyküleriydi, sevdikleriyle bir arada toplandığı ...Vs dergisini çıkarmaktı. Daha ne olsundu, içki, arkadaşlar, öyküler, dergilerden başka. Allah’ın belası illet de olmasaydı.

Ne demişti: “Kendim neredeyim? Murat Davman mı benim, yoksa adı söylenmiş ya da söylenmemiş Yusuf’lardan biri mi? Beni tanırlar...”

Reha, Haşim (Akman), ben bir türlü buluşup bir rakı masasında oturamayışımıza mı yanayım şimdi. Son sayılarında yazı yetiştirirken öteki

işler arasında ...*Vs'* nin yazısını hep son anda gönderirdim, incelikle hatırlatırdı.

O nasıl askerde, "görev gereği" deyip kendini kandırarak okuduğu er mektuplarında büyük hayallere dalıp gitmişse, biz de şimdi kendimizi kandırıyoruz. Gerçek bu. Gerisi bir kurgudur aslında.

Satırlar Arasında Aylaklık: Yaratıcı Eleştirinin Okunabilirliği

Eleştirinin okunabilir bir metin oluşu bizim edebiyatımızda yeni sayılır. Nurullah Ataç'ın yazılarının tutkuyla okunduğunu biliyoruz, ama orada her an tetikte durmanıza neden olan başöğretmenin ne yazdığını öğrenme ve ona göre kendine çekidüzen verme kaygısı vardı. Fethi Naci'nin yazıları da kaçırılmadan okunurdu, ama asıl neden meraktı ve elbette ne yazdığı merak edilen bir eleştirmen olmak Fethi Naci'nin asıl önemli özelliğiydi.

O zamanların örtüsü altında eleştirmenlerin yaratıcı yazarlarca pek önemsenmediği doğruydu belki; hakkında olumsuz tek söz eden eleştirmeni ömür boyu yok saymaya hazırdı romancı. Herkesin kendi dört duvarı içinde de dışarıda ne yazıldığıyla fazlasıyla ilgili olduğu hiç kuşkusuzsa, eleştirmenin bir kelaynak olarak ortada bırakılacağı bellidir. Bugün öyle değil. Üstelik edebiyat dünyamız üstünde beklenen etkiye sahip eleştirmenlerin sayısı daha az olmasına karşın. Kimilerince eleştirmen olarak nitelenen, ama sivil olmayı önemsemedikleri için kitap yazılarıyla ona buna bağlanmaya kolayca gönül indirenlerin dışında kalan bir avuç eleştiri yazarı, sınırsız bir özgürlük içinde yazıyor da, yaratıcı yazarlar bunu anlayabilmiş değil.

Bugün sayıları daha azalmış da olsa, hem düşünsel düzeyde, hem yazınsal dil içinde kendi öznelliklerine uygun dünyalar kurmayı temel sorunları olarak gören küçük bir grup eleştirmen var. Hayallerini kurdukları edebiyatı ararken karşılarına çıkan dünyaları kendi tasarımlarına uygun yeni dünyalar kurmak için değerlendiren bu tür eleştirmenler, güncel edebiyatın içinde öne itilen "eleştirmenin" düşünemeyeceği saygınlığı, uzun zaman içinde kazanıyor.

Sorun da hızlı okuyup hızlı yazan eleştirmenlerin dil ve bir eleştiri biçimi yaratma kaygısından uzak yazılarının dışında, yazınsal metinler olarak okunabilir eleştiri yazanları izlemek. Her dergide görünmek yerine, yalnızca seçtiği yerlerde yazmak da yazınsal kişilik edinmenin yollarından biridir ki, Oğuz Demiralp bu özelliklere sahip olanlar arasında hemen akla gelir.

Oğuz Demiralp'in edebiyat bilgisi yanı sıra, beğenisini de inceltti ği ipin üstünde aynı frekansta durduğumuzu bugüne dek yazdıklarından görüyorum. Bir okuma meraklısı olduğunu anlamak için onu kişisel olarak

tanımak gerekmiyor; bazen bir yazar ya da kitap üstüne yazdığı yazının satır aralarında, bugüne dek yaptığı okumalardan süzülen birikimi, bir tümce içine saklanmış göndermenin ardında derin okumalar bulunduğunu görmek yetiyor.

Öteden beri bizim başlıca sorunlarımızdan biri doğru okumayı öğrenmektir. Dokunmayı bilmeyen kültürümüz karşılıklı ilişkilerin yabanıllığından hemen çıkarılabilir; okumayı bilmediğimizin göstergeleri daha çok: sözgelimi, geçmişi bir türlü anlayamamak. Hâlâ gelenek iyi midir, kötü müdür, diye soruluyor, gene içinden çıkılamıyor: Bu soru arkaik değilse, demek ki biz zamanın dışına düşmüşüz. Okuduğumuzu bize verilmiş göstergelerin otomatiğine bağlama kolaycılığımız bir başka gösterge: Böylece kendi yorumlama ve anlama hücrelerimizi çalıştırmak yerine, karşımızdakinin bizden önce söylediğini doğru kabul edip geçmek işimize geliyor.

Okurlar büsbütün böyle, yazarlar birkaç adım önde. Okuma biçimleriyle öncülük edenler, dolayısıyla gördüklerimizin aslında gördüğümüz gibi olmadığını gösterenler nerede? Oğuz Demiralp bugün benim için o çok az öncüden biri. Kendi yazdıklarıma yakın bulup yazdıklarını en çok göz önünde tuttuğum yazarlardan biri. Belki hiç karşılaşmayacağı bir eleştiri yazarına duyulan gönül borcu onu iyi okumaktan başka neyle ödenebilir?

Oğuz Demiralp, *Niteliksiz Adam* romanını irdelediği “Ömür Biter Roman Bitmez” adlı yazısında, Musil’in son yıllarında başladığı romanını bir türlü istediği gibi bitiremediği için kendi kendini yediğini belirtiyor ve, “Başladığı işin sonunu getirememenin sıkıntısının ne denli güçlü olduğu Musil’in çeşitli yazdıklarında, Musil üzerine yapılan nice çalışmada görülebilir,” diyor.

Yazı, roman ya da eleştiri, yazarında bir sıkıntı olarak yaşanmıyorsa, başlamamıştır bile aslında, değil mi ki tamamlanabilsin. Orada hayatı bir sıkıntı ve tedirginlik olarak yaşamak da var, sonra kapandığı odasında yazıyı bir sıkıntı olarak yaratmak da. Bir romancının bu çalkantı içinde yaşamasını anlamak elbette daha kolay, ama bir eleştiri yazarının da kayığını dalgalara vurabileceği pek düşünülmüyor. Oğuz Demiralp’in kitaplarını okumak bunu anlamak için yeter mi?

Ahmet Hamdi Tanpınar üstüne bizim edebiyatımızda yazılmış en özgün kitap olan *Kutup Noktası*’ndan (1993) *Satırlar Arasında Aylaklık*’a (2006) varıncaya dek bütün yazdıkları, Oğuz Demiralp’in yoğun bir yazı içinde

kendi yaratıcı yazarlığını tamamladığını gösterir ki, okuma başlı başına bir tedirginliktir onda. Öyle ki, –gene Musil için saptamasını ona çevirerek– yazdığı her neyse, yoğunluğu içinde okura anlatırken bir düşünme sürecine çevirdiği ve oradan çıkardığı yaratıcılığı içinde özgünlüğünü kazandığı belirtilebilir.

Oğuz Demiralp özgün bir yazardır, bir eleştirmen olmaktan önce. Kaldı ki onu eleştirmen kalıbının içinde düşünmek de yanlış: eleştirinin ısrarla savunduğum anlamının somut bir karşılığını buluyorum onda. Bunu anlayan edebiyat, bizi bulunduğumuz yerden bir basamak yukarı çıkarır. Yoksa merdivenin ortasında yaşlı kafalarımızı dinlendirmekle geçer ömrümüz.

Satırlar Arasında Aylaklık özellikle *Okuma Defteri*'ndeki yazılarıyla birlikte alınınca, edebiyatımızın ruh haritasını çıkarıyor. Haritaları okuma becerisi kim bilir nasıl zenginleştiren bir kültür katmanında kazanılır, ayrıca harita çıkarmanın güçlükleri de var. Üstelik bir ruh haritası için önce insanın kendi ruhsal gelişimini tamamlaması gerekir ki, bir de edebiyatı kuşatmaktan söz ediyoruz. Oğuz Demiralp haritasında işaretlediği noktaların her birinde duraklamış, oradan aldıklarıyla sonrakine geçmiş, ama sözgelimi Tanpınar'da olduğu gibi, bir geçtiği yere bazen birkaç, birçok kez dönmüştür.

Kitapları orasından burasından karıştırarak okuma alışkanlığınız varsa, *Satırlar Arasında Aylaklık*'ta Thomas Bernhard üstüne yazılmış "Anti-Otobiyografi"yi öncelikle okuyabilirsiniz. Burada Oğuz Demiralp çağımızın en aykırı yazarlarından Thomas Bernhard'ın ülkesi Avusturya'ya duyduğu öfkeyi eleştirel bir gözle çözümlerken, yaşadıkları toplumun dışında kalmayı özellikle seçmiş yazarların da sonunda istedikleri gibi yaşayamadıklarını anlatıyor. Gene de Oğuz Demiralp'in Thomas Bernhard'ın Avusturya'ya duyduğu öfkeyi, nefreti anlamamasına uzak dururum; orada Thomas Bernhard'ın bunu yaparken gündemin önüne gelen bir yazar olmakla hiçbir ilgisi bulunmadığından kuşku duymadığım gibi, bu ülke Orta Avrupa'nın, bizim gibi Akdenizlilerin yakınlaşması olanaksız, kardeşi İsviçre ile birlikte benmerkezliğin bayrağını taşıyan Avusturya olunca, muhalif bir yazarın duygularını anlamak hiç de zor olmamalı.

Bu tür duygular dünyamızın öteden beri en sorunlu yarısı olan Güney'de niçin hep daha az olmuştur da, refah ve demokrasi simgesi Kuzey'de çok büyütülür. Sonunda orada özgürlük var gibi görünürken, Latin Amerika'dan

bizim coğrafyamıza, burada yoksunluk ve demokrasi karşıtı zorbalıklar altında son yüzyılda yaşananlar var. Çünkü hayatın içinde tutunacak bir dalın her koşulda bulunabildiği bizim coğrafyamızın tersine, güneşin ısıtmadığı toplumların kapalı, ötekini sevmeyen, içindeki muhalife beklenmeyecek acımasızlıkla davranma refleksleri var.

Thomas Bernhard yazısı Oğuz Demiralp'in bir konuyu bütün akla gelen yanlarıyla irdeleyip tartıştığının parlak bir örneği. Bu tür yazılar eleştiri yazıları olarak nitelenemez. Oğuz Demiralp bir düşünce yazısı yazıyor, konusu edebiyat, edebiyatçı; başkalarının görmediği biçimde görmeye çalışıyor ve bunun üstesinden geldikçe karşısındaki okurun da payını almasını kolaylaştırıyor. Bir yazarı okumak için fazlasıyla yeterli nedenler...

Yeni Zaman Kültürünün Ayırdığı Dünyalar

Edebiyatın arı duru, saf ve temiz yaşandığı günlerin geride kaldığını bir kez daha söylemenin anlamsızlığını bilmek yetmiyor. Geçmişe doğru uzandığımda en son nerede hiçbir şey düşünmeye gerek olmadan birbirimize elimizi uzatıp yalnızca güven duyduğumuz ilişkiler içinde yaşadığımızı düşünüyorum: 1970'lerde politika, 1980'lerin son günlerinden başlayarak edebiyat içindeki arkadaşlıklarımızın belki bütün bir ömür boyunca hiçbir şeyle değiştirilemeyecek anlamları hep aynı canlılıkta yaşıyor. 1990'ların başlarında ilk kuşku tohumları atılmaya, ilişkiler arasına o günlerde bugünkü kadar açık seçik tanımlayamadığım belirsizlikler ve sorunlar girmeye başlamıştı, ama gene de ararım o günleri.

Belki insanın kendi bireyliğine sıkıca tutunup edebiyatçı kişiliğini özgün bir yazının arayışı içinde oluşturmaya başlaması da karşılıklı sorunları çoğaltıyordu. Değil mi ki bağımsız kişiliği ve yazınsal kişiliğin özgünlüğünü kendi dışındaki her şeyden koruma içgüdüsünün gücünden korkulur, ötekinin alanından uzaklaşmaya başlar insan. Yanlış da yapılır mı orada ya da kendi yazdıklarını olduğundan değerli görmeye başlar mı insan? Bundan hiç kuşkumuz olmasın, çünkü bir de yaratıcılıkla iç içe geçen insanın özeleştiriyi uzak tutmasından anlaşılır ne olabilir.

Gene de şu düşüncenin tersinin öne sürülmeyeceğini sanıyorum: Eleştiriyi asıl uğraşı olarak seçmiş yazarlar ötekilere göre kendileriyle daha barışık kalmayı başarabiliyor, yazdıklarından ötesiyle de pek ilgilenmiyor. Bunu bir sav olarak almayabilir, öyle düşünmeyebilirsiniz elbette.

Düşünce üretimiyle doğrudan ve yoğun ilişki içinde yaşayan, başka türlü yaşaması olanaksız bireylerin, üstelik eleştiriyi bir yaratıcı edim olarak yaşıyor olsalar bile, aynı zamanda ötekini dinleyen, onu anlamaya çalışan, somut karşılıklar aramak yerine, soyutlamalar içinde yeşeren bir dünya kurmaya çalışan tutumlarıyla daha sağlıklı durduklarını düşünüyorum. Kendi adasına çekilmek gibi bir kozları da var ellerinde – masanın üstünde kapalı zarfta durur, karşıdaki de bilir onun orada olduğunu.

Bizdeki kavram kargaşasına diyecek olmadığı için, bu sözleri bir erdem sayıp üstüne alınacak pek çok kişi var, yazıyla içli dışlı. Eleştirmen de deniyor onlara. Her ay birçok dergiye, nedense özellikle roman üstüne yazılar yetiştirirken eleştiriden adım adım uzaklaştıklarını kendileri görüyor

mu, bilmiyorum, gördüklerini sanıyorum, ama insan aynı zamanda kendini kandırır. Yazılanların çoğunun yeni yayımlanan kitaplar üstüne tanıtıcı yazılar oluşu ve dozunda övgüleri de sakınmaması yüzünden, yakın çevreden bazen çok iyi paslar alan bu eleştirmenler, kitaplarını övmeyi atlamadıkları yazarlarca ara sıra da yüceltilir.

Benim eleştirmenimin tek sözcüğünü ötekinin bütün yazdıklarına değişmem, diye savuranı da vardır; ama orada tek sözcüğü, hep oradaki adada yaşamayı seçtiği için onlara uzak düşen yazara değişilmeyen yazarın gocunması ya da söyleyeceği bir sözü olması gerekir, diye düşünüyor insan, ama ne... Övgüler ve yalanlar altında ezilenlere de yardımcı olmak gerekir, yoksa o sözcüklerin altında kamburu alışır, insanın bir de o yüzden yaşayacağı travma bu kez sahte dostlarını da yitirmesine yol açabilir.

Bizim coğrafyamızın gezegenimizin en güzel noktasında bulunuşu insanların büyürken aldığı yaraların sonradan açılmasını önleyemiyor. Havası suyu temiz, rüzgârı yumuşak, toprağı verimli, güneşi her zaman ısıtan bir doğanın çocukları da ne yapacaklarını bilemeyebilir, sık sık yanlış yapabilir. Popüler kültürün alabildiğine renkli hayatımızın bahçelerinden biri olduğunu tartışmaya gerek yok, ama onu kötüye kullananların edebiyata, kitap yayıncılığına sürekli kendi hormonlarını şırınga etmesi doğru değil. Sonunda her şey bozulacak, dediğimizde, Kafayı edebiyatla, nitelikle bozmuşsunuz, deniyor, iyi ediyorlar.

Demek bu bozulma içinde bazı büyük yayınevlerinin, yayımladıkları kitaplar üstüne övgü yazıları yazanlara para ödediklerinin ya da kimi kitap tanıtıcılarının o yayınevlerinin kitapları üstüne para karşılığı yazı yazdıklarının ilk kez, 12 Ocak 2004’te, Radikal’in kültür-sanat sayfalarında dile getirildiği unutulmuş. Unutkanlık daha iyisini yapmak için iyidir, ama daha kötüsünü yapmak için de kullanılır. Pek çoklarının daha az bilmediği bu tuhaf ilişkiyi açıkça söylediğim için o büyük yayınevlerinden birinin editörü, Biliyorsa açıklasın... gibi sözler etmişti – kendi de açıklayabilirdi oysa.

Şimdi bugünlerde ilk kez öğrenilmiş gibi yazılınca bazı yayınevlerinin kimi yazıcılara para ödediği, hepimiz için şaşırtıcı oluyor. Yazdıklarımızı görmezden gelenlere karşı olumsuz düşünceler içinde olmamalıyız. Niçin olalım, yalnızca kendi tutumumuzu başkalarından da bekleyebiliriz, o kadar. Yayımladığımız bir kitap için yazılan yazı karşılığında ücret ödeyip ödemediğimiz yakınlarda bana da sorulmuş, ben de bu tür ilişkileri doğru

bulmadığımı, bu işlere karşı sözler ettiğimi belirtmiştim. Bu kadarı bile herkes için kolay olmuyor demek.

Yazının ve yazarın ahlakı hep aynı sorun, en son konuşulduğu yere çakılı duruyor. Sağlam bir yazarlık duruşuysa sonunda birileriyle arayı bozmaya ya da edebiyat kavgalarına neden oluyor – oysa herkesin kendi edebiyatçı kişiliğini doğru dürüst koruması bütün bunları gereksizleştirebilir. Sonunda birbirimize akıl vermeye değil, işimizi yapmaya çalışıyoruz, üstelik işimiz edebiyat. Yazının ahlakını yazarlık ahlakından ayırmak çoğun olanaksız; birindeki eksilme öteki bileşik kaptakini de kendi düzeyine indiriyor hemen.

Aslı Erdoğan'ın yeni yayımlanan iki deneme kitabı, *Bir Kez Daha* ve *Bir Delinin Güncesi*, bu dertlerle dolaylı da olsa, ilgili. Gazete yazıları olarak tasarlanıp yazılmış bu yazıların denemenin sınırları içinde ve her satırında okuru kendi suyuna çeken gücü Aslı Erdoğan'ı yazdıkları okunmaya, izlenmeye değer bir yazara dönüştürüyor. Bunu *Mucizevi Mandarin*'den biliyorduk, henüz çokları bilmiyordu, ama *Kırmızı Pelerinli Kent* kabına sığmayan bir yaratıcılığın göstergesi olarak ortaya çıktıktan sonra, Aslı Erdoğan yeni kuşağın gözde yazarlarından oldu.

Neden sonra genişlemeyen, ama kalıcı, giderek belli bir okur çevresi de kazandı Aslı Erdoğan. *Kırmızı Pelerinli Kent*'ten sonra bir genç yazar için epeyce uzun sayılabilecek bir ara vermesine, yaratıcılığını yönlendireceği yeni bir yol bulmakta çektiği güçlüklere karşın, Aslı Erdoğan ilgiyle izlenen ve hakkında hep olumlu söz ve sözcüklerle konuşulup yazılan bir yazar olarak kendini tutmayı başardı. Arada Radikal'deki gazete yazılarının payı da vardır, ama daha çok farklı tutumu, gizemli kişiliği, üne ve öne çıkmaya gönül indirmez duruşuyla bu ilgiyi topladığını düşünüyorum.

Hande Öğüt onun yabanıl kimliğini öne çıkarıyor: doğrudur gerçekten: Yabanıl tutumu onu artık alışılmış, sıradanlaşmış edebiyat dünyası içinde apayrı bir yerde konumluyor. Orada bir sürgün ruhu olarak durduğunu da söyleyelim; edebiyatımızın verili değerlerinden kendi kurduğu dünyaya sürgün, ama kendine sürgün olamayan.

Hayatın Sessizliğinde ne denli iç sesine uygun olursa olsun, tehlikeli bir kıyıda durdu: yazınsal dilin Aslı Erdoğan'ı yakalamaması gereken bir yerde: şiirsel söze, taştan taşa atlayan sözcük ve tümcelerin hep güzel söylenmiş olmasına özen göstererek yazıldığı, yazınsalın bir anda düşebileceği yapay yüzüyle doğal yüzü arasında. Aslı Erdoğan'ın iyi

okurları arasında sayılır mıyım, diye soruyorum kendime: Öyleyse sözünü ettiğim bu bıçak sırtında *Hayatın Sessizliğinde*’nin, *Mucizevi Mandarin* ile *Kırmızı Pelerinli Kent*’in yabanıl çizgisinin dışında kaldığını söyleyebilirim.

Ne iyi ki Aslı Erdoğan *Bir Kez Daha* ve *Bir Delinin Güncesi* ile kendine özgü tavrı ve sözü olan bir yazar olarak etkili biçimde konuşuyor. Buna gereksinmemiz var.

Sonra piyasanın düzeneklerine uyumlu ve yayıncılığın dışından gelen sermayenin dünyamızın orta yerinde kurduğu dergâha gide gele eski alışkanlıklarını yitirmiş yazarların güven vermeyen tutumlarını ve yeni edebiyat yıldızlarının pırıltılarını okuyup dinlemek ve seyretmek zorunda kalıyoruz ki, boşuna. Belli ki edebiyatımızda iki ayrı dünya kuruluyor. Buraya bir im koyalım. Yakında daha belirgin ortaya çıkacağı gibi, daha net tartışılmak zorunda kalınacak. Son on yıl içinde seçimlerini gözden geçirmek isteyenler ciddi bir tartışmanın nesnesi olabilir.

Sonsuz Düşünce: Felsefe Işığında Kavramlar ve Gerçekler

Dilin olanaklarını genişletmenin yolu alt birimlerini sayıca çoğaltmak, sözgelimi Osmanlıcanın alıp çoğalttığı şimdi ölü sözcükleri Türkçenin yaşayan doğasına yeniden işlemek değil, anlamı çoğaltan soyutlamayla düşünce üretmektir. Dolaylı bir yol, tren hareket ettiği sırada son kompartmana atlamak gibi mi gelir bu? Öyleyse, geleneksel alışkanlıklarımızdandır – kötü alışkanlıklarımız, düşünce üretmeyi bir yana koyalım, düşünmekten bile kaçınmaya zorlar bizi; arkamızdan itilmişken komiklik yapmak zorunda bırakılmak gibi bir açmaza düşürür sanki.

Oysa tümü birden bir büyük tümce gibi alınabilecek bütün düşünme dizgemizi anlatmaya soru sorarak başlayabilseydik, orada soyutlamanın önünde ve sonunda bir felsefe alışkanlığı olduğunu görüp keyfini sürecektik. Yüz yıl önce sormamız gereken soruları şimdi bile sormakta güçlük çektiğimiz de düşünülürse...

Alain Badiou *Sonsuz Düşünce*'de, felsefenin olanaklarına bugünün açılımlarını getirmeye çalışırken, felsefenin tarihsel gereci olarak nitelediği dil üstüne okunup geçilemeyecek görüşler atıyor ortaya. Felsefenin olduğu yere dil de damlar, sonra ikisi ayrı ayrı öteki olmadan yaşayamayacağını gördüğü gibi, birbiri için var olduklarını da öğrenir. Aile sırrı gibi bir ilişkidir yaşanan, ama Badiou, “Felsefe hiçbir dile, yazıldığı dile bile ayrıcalık tanıyamaz,” diyerek dilin aileye borçlarını açıklayıp içerde bir sorgulama başlatır. Demek ki dil felsefeye ayrıcalık tanımak zorundadır ve bugüne dek bu özveriyi yeterince göstermemiştir.

Türkçeye getirirsek sözü, felsefeye borçlu, ama bu işte züğürt, sınırlı olanaklarını da sınırlı felsefe zoruyla oluşturmuş bir dilimiz var. Gene de bir edebiyat dili olarak olanaklarının zenginliği nedeniyle koruma altında kalması gerekir. Edebiyat dili olarak zamanı ne denli çoksa Türkçenin, felsefe için de öyle olması beklenirdi. Düşünce üretiminin bazen dış etkenler, bazen bireysel sınırlılıklar yüzünden yoksul düşmesi sonunda yolu belirsizleşti Türkçenin.

Badiou ilginç bir nitemle, “Felsefe bir dil efekti,” deyip, “kendi sunumunun dokusu içinde, kurmaca unsurları elbette kullanır,” diye bağlar.

Yoksa, yalnızca gerçeğin somut gerçek olarak görüngüsünü yorumlamaya çalışmak bir düşünme biçiminden özgün bir felsefe çıkmasını sağlayamazdı. Sanırım bu arada kurmacanın olanaklarıyla zenginleşmemiş bir dilin de felsefeyi kışkırtması güçleşirdi.

Bu bağlılık ilişkisinin her an ve her durumda taze kalmasını bekleyerek felsefeyle ilişki kurulmaz elbette, bazen şiire gereksinme duymadan işler felsefe. Yeri geldiğinde ve en uygun anda şiirin felsefe dilinin önünü temizlemeye başması, gerçek bir ilişkinin de göstergesi olur.

Aslında bizde düşünce üretiminin ya da sanatların Batı'yı izleyerek gelişme yollarını bulması kolektif değerlerin baskın oluşunu anlatır. Bazen yönetenlerin egemenlik alanı içinde bulunma endişesi, bazen toplumsal ilişkilerin dışına çıkmayı düşünmeme rahatlığı, bazen örgütsel ve ideolojik bağlanmaların her türlü değerin üstünde durması yüzünden, kendi başına karar verme ve bireyliğini düşünsel düzeyde de dışavurma şansına öldürücü darbeler vurulmuştur.

Alain Badiou, kendi başına karar vermenin önündeki kolektif duvarlara; "kültürel, dini, milli ve ırkçı ihtiraslar"ın yıkıcı etkilerine; kopuk, tutarsız, istikrarsız dünyanın çaresizliğine karşı bir tekillik felsefesi öneriyor.

Tekil olay ile rasyonel gerçeğe dayalı bu felsefenin temel amacının tekil bir özne öğretisi oluşu, Badiou' nün yaptığı irdelemenin önemli yanlarından. Yoksa çabasının karşılıksız kalması elbette olasıdır, ama bu saptamasının, felsefeye dünyanın esenliği için ayağa kalkma direnci verdiği söylenebilir.

Bir tekillik felsefesi önerisi bile Alain Badiou'nün postmodernite içinde yeni bir kültür ve davranış biçimi arayışını gösterir. Bunun bir geçmodernizm düşüncesi olmadığına hiç kuşku yok, ama postmodernizmden daha çok modernizme yaklaştığı ve ondan el aldığı söylenebilir.

Belki Badiou gibi düşünürlerin de egemen ideolojilerin altından kalkması kolay değildir. Sonunda Marksizmden neoliberalizme, dünyayı –anlamaktan çok– biçimlendirdiği inancına bağlanan egemen düşünceler, gezegenimizin açlık, çevre felaketleri, bölgesel savaşlarla adamakıllı yıkıma uğradığı günümüzde kendi konumlarını hiç değiştirmeyecek kertede konformizm-ötesinde yaşamayı sürdürür. Her iki dünyanın aydınları da o egemenlik alanları içinde yaşamaya hazırdır.

Gene de bam teli şu ki, Batı'nın verilmiş inançlarına ve egemenlik anlayışlarını açıklamaya çalışan düşünürler yerine, Foucault, Althusser, Chomsky, Eco, Zizek ya da Badiou gibi düşünürler kendileri için de bir sınır olarak beliren postmodernizmin ötesinde, tekil ve özgün düşünce üretmeyi başaran ve etkileri kendi çeperlerinin dışında gene tekil ve özgün dünyalar kurulmasına neden olan düşünürlerdir.

Yaratıcılığı son kertede parlayan bu düşünürler, edebiyatla şu ya da bu ölçüde etkin bir ilişki içindedir. Müziğin insanı yeraltında yaratışı ya da resmin gerçek hayat içinde gerçek olmayan bir düş görme biçimindeki algılanışı yanında, edebiyat somut söz ve sözcüklerin sihrini kullandığı için, düşüncenin büyüsüyle yaşayan yaratıcı düşünürler için vazgeçilmez bir yol arkadaşı ya da nirengi noktasıdır.

Alain Badiou da edebiyat, edebiyatçı ya da şiirle felsefenin sorunlarını birbirine göndererek değerlendirir. Şiir dili (burada şiirsel dil biçiminde çevirmemek gerekir) ile felsefenin aynı söylem alanını kullanabileceğini düşünürken haklıdır Badiou. Ama şiirin hakikatler üretip felsefenin hakikat üretmediğini belirten önermesi de yerinde olmayan, felsefeye eğimli, topal bir önerme sayılır. İkincisi doğrudur, ama şiirin de bir anlamdan kopup bir anlama nasıl konduğunu ayırt etmenin önemi var.

Şiirin, Sokrates öncesi logos'un var olduğu biçimi anlattığı; Herakleitosça, düşünceyi tetikte tuttuğu; Platon için de kendi felsefesi için ürkütücü bir kaynak olduğu göndermeleri, Badiou'nün parlak düşünme biçimini gösteriyor. Sonunda, sözlü edebiyat içinde bir halk sanatı işlevi gören şiir, yazılı edebiyat içinde ve hele günümüzde, toplumsal kimliğinden bütün bütüne sıyrılmış, özel bir yaratım alanı, özerk bir estetik düzey olarak kimlik kazanmıştır. Öyle olmasaydı ne Yahya Kemal klasikçi dil anlayışından ve şiir estetiğinden ayrılıp modernitenin şairi olma amacını, ne Nâzım Hikmet Marksizmin bir düşünme biçimi olarak düşürdüğü gölgesinden ayrılıp yenilikçi şiir sıçramasını gerçekleştirebilirdi.

Sonsuz Düşünce'de Badiou, komünizmin, felsefenin ışığında, "ölümü"ne bağlı olmadan nasıl değerlendirilmesi gerektiği konusunda üstünde çok düşünmeye değer çözümlemeler getirdiği bir alan açıyor. Asıl sorun, ona göre her şeyden önce parti sorunu değildir.

"Mütereddit ve kaba, sert bir siyasetin, küstah bir yeteneksizliğin yeri" olarak nitelediği parti, yarattığı dramatik sonuçlar nedeniyle de "biz" kavramının çöküşünü sağlamıştır. Gene de Badiou geleneksel değerlere

bağlı açıklamalar getirirken, radikal bir sosyalizm eleştirisi yapmıyor. Adlar ve terimler lekelenmiş olabilir, ama içerdikleri kavramlar yaşıyorsa, sözgelimi komünizm yerine başka bir ad bularak aynı düşünceyi ve ruhu taşımak gerekir düşüncesinde.

“Sovyet devletinin anarşik ve kanlı tarihi”nden ayrı kalabilmiş olanlar Badiou’ye göre hiç değilse daha yaratıcı olmuştur. Sonunda işlenmiş bütün suçlara, açılmış tarihsel çukurlara karşın, komünizmin ölümü’nden değil, eksikliği’nden söz etmek gerekir.

Badiou’nün bu çözümleme biçimi ister istemez militan ve yanlı oluşuna bakarak okununca, *Sonsuz Düşünce*’nin derinliğinin gerisinde yargılar ve eleştiriler getirdiği söylenebilir, ama onun da öznel bir politik yorum olarak değeri var ki, biz ona da hâlâ uzakta duruyoruz. Ona yaklaşmak, kendimize yaklaşmanın yolunu gösterecek.

Yayıncılık: Bir Adım İleri Bir Adım Geri

Kitap yayıncılığını benzersiz bir zehir gibi bir kez içenlerin beynindeki meslek seçimi hücrelerinin felç olduğu bilinir, ama ne panzehir sorulur hastalığı iyileştirmeye, ne yardım elini uzatmaya cüret edenler karşılık görebilir. Böyle bilinirdi yayıncılık; heves edenlerin çıraklık yılları, yerleri olur, ipleri ellerine almadan yeterli eğitim ve öğretimden geçmeleri beklenirdi.

İşin başındakiler kendi kendilerini yetiştirdi. Yaşar Nabi Nayır'ın Varlık Yayınevi, ülkenin yükselmeye yeni başlayan modernitesine herhangi bir kurumun yapacağı katkıyı bir başına yapacak kertede önem kazandığı için unutulmazlaştı. Vedat Günyol'un Çan, Şükran Kurdakul'un Ataç, Hüsamettin Bozok'un Yeditepe, Fethi Naci'nin Gerçek yayınevlerinde yaptıkları işlerse, kendilerinden önce yayımlanan kitapların biçimsel ve teknik niteliklerini yukarı çekti. Gene de yayıncılık dünyamızın çehresini değiştirip ona daha önce sahip olmadığı özellikleri De Yayınevi ile Memet Fuat kazandırmıştır.

Memet Fuat, Anglosakson yayıncılığını örnek alıp kitapların yayına hazırlık sürecine sıkı bir biçimsel disiplin getirmiş; başlıkların, ara başlıkların kullanımından her sayfadaki yazı alanının dört yanından bırakılması gereken boşlukların belirlenmesine, sayfa numaralarının yerine, punto ile satır arası arasındaki en doğru orantıya, büyük ve küçük harflerin kullanımına, italik yazıya yakınlık duyarken niçin bold kullanımından kaçınmak gerektiğine varıncaya dek, bir kitabın iç tasarımını ilgilendiren bütün ayrıntıları, rasgele kullanımların önüne geçecek ilkelerle belirleyip uygulamıştır. Kitap yayıncılığında bugün olağan görülen alışkanlıkların pek çoğu herkesten çok Memet Fuat'ın kazandırdığı anlayışa, kültüre, somut biçim öğelerine bağlıdır. Gene de onlara çoğunluğun özen göstermediği görülüyor.

Bu arada Memet Fuat'ın, eline aldığı metni kılı kırk yaran titizlikle düzeltip baskıya hazırlayan editörlük anlayışı, De Yayınevi'nden Adam Yayınları'na uzanan bir serüven içinde sayısız yazarın yapıtlarına son biçimini vermiştir ki, yazarlar için de bir eğitim ve denetim yerine geçen bu editörlük anlayışı hiçbir yayınevinde o düzeyde yeniden kurulamamıştır.

1980'lerden sonraki yeni dönemde kendine yeni yollar arayan edebiyat kitapları yayıncılığında Adam Yayınları'nın apayrı bir yeri vardır. Yazar haklarına özen gösterme, ama bu arada yayıncı ile yazar arasında eşit haklara dayalı ilişkiler kurma, kitabı yaratıcı bir emek ürünü olarak en güzel biçimde yayımlama kaygılarını Adam Yayınları kadar el üstünde tutan yayınevi olmamıştı. Sonra onun açtığı yoldan yüründü.

Neden sonra büyük sermayenin, bankalar, holdingler ve büyük şirketler aracılığıyla kitap yayıncılığına yeni bir girişimci olarak katılması, yayıncılığın geleceğine katkısı olabileceği düşüncesiyle olumlu karşılık gördü. Ne kadar çok sermaye varsa, o kadar çok kültür etkinliği olacağı düşünüldü. Ama olmadı. Sözgelimi YKY devlet eliyle yeniden yapılanmak zorunda kalırken onun başlıca yaratıcısı olarak görünen Enis Batur'u da bir çırpıda dışına çıkarıverdi. Bizim açımızdan kabul edilemez görünen bu değişim, sermaye sahipleri için sıradandı. Demek ki paranın üstüne basan el, kutsal sözün de sahibi olacaktır. Böylece Koç Kitapları bir yıl içinde yok oldu, Doğan Kitap yönetim yapısını değiştirdi, daha küçük ölçekteki Defne Yayınevi kendi varoluş nedenlerini yadsıdı ve YKY'nin önümüzdeki aylarda yeni bir kabuk değişimiyle başkalaşması da olağan gelecektir.

Sonunda büyük sermayenin kitap yayıncılığına heves etmesinden elimizde ne kaldığına bakıyoruz: yayımlanmış güzel kitaplar var, sonra hiç. Her sabah kalkar kalkmaz kendi yayınevlerinin profesyonel yöneticilerine, Bu iş olacak mı? diye soran büyük sermaye sahiplerine şunu demek gerekir ki, Olmayacak, artık buraya gelmeyin.

Kitap yayıncılığı, az satılan kitapları yayımlamaktan vazgeçip genç yazarlar yerine ünlü yazarları seçerek, telif oranlarını düşürerek, çok-satan kitaplar yayımlayarak milyon dolarlar kazanılabilecek; popüler etiketli kitapların nitelikli kitaplardan hep daha çok satılacağı bir iş değildir ki. Ne bunu yapabilecek yayın yönetmenleri bulunur ne de yayıncılık budur.

Yayıncılığın son bir yıl içindeki görünümü, geri atılan ve atılmaya hazırlanılan adımların sayılmaya başlandığı bir yıl oldu. Görüntü bozuk, gelecek bulanık, şimdi güvensiz. Bunun nedeni küçük ve orta ölçekteki yayıncıların tutumlarından önce, büyük ölçekteki yayınevlerinin sözde yeniden yapılanmalar içinde kendi sonlarını hazırlamaya başlamaları, yayıncılık etiği konusunda gösterilen zayıflıklar, nitelikli yayıncılık anlayışının yerine çok-satma telaşı ile popüler kitaplar peşinde kaybolacak yılların bilisizce hazırlanması.

Oysa Cumhuriyet öncesi ve sonrasındaki politik ve kültürel kara deliklere ışık tutmak için yapılması gereken kazıları büyük sermaye güvencesindeki yayınevleri yapabilirdi ki, YKY bile en ışıltılı zamanlarında bu konuda kayda değer yayınlar yapmadı. Edebiyatın uçuruma uzatılmış köprülerine gösterdiği ilgi Enis Batur'un kaptanlığındaki YKY'nin en olumlu yanıdır; bu arada nicedir aradığımız düşünce kitaplarına karşı da cesaretli davranıldı, ama gene de tek tek önemli kitaplar yayımlamanın ötesine geçen bir yapılanma ve kurumlaşma gerçekleştirilemedi ki, sonunda orada bile sıradanlığın egemenliği var.

Bana kalırsa, YKY'nin en olumlu yanlarından biri çok önemli üç dergi yayımlamayı sürdürmesidir. Periyoduk yayın konusunda kararlılık göstermek kolay değildir. Yalnızca üç yayınevi bu zor işin üstesinden başarıyla geldi: Adam, YKY, Varlık. Kültür ve edebiyat dergileri yayımlamak güçlü kurumlar gerektiriyorsa, iri gövdeleriyle yayıncılık dünyamızı taşıyan yayınevleri niçin dergi çıkarmaz? Can Yayınları'na da yakışır dergi çıkarmak, Doğan Kitap'a da, Remzi'ye de, ötekilere de, ama hiçbir kıpırtı olmuyor. Onların yerine, ulusal ölçekte nitelikli dergiler çıkarma işi hep bize düşer.

Yayınevlerinin kurumsallaşma konusunda sınıfta kaldıkları görülüyor. Büyükler bile atadan kalma geleneksel yayıncılık biçimiyle yetinmekten yana. Ciddi editörlük çalışmasını benimseyenler çoğaldı, ama bin yayınevinden kaçında sağlam bir editörlük kurumu vardır. Tuhaftır ki, bugün orta ölçekteki bazı yayınevleri her ay 10-15 kitap yayımlıyor. Üstelik, çoğu da çeviri!

Sözü dolandırmayalım: Demek ki o yayınevleri yayımladıkları kitapları doğru dürüst editörlük çalışmasından geçirmeden baskıya gönderiyor. Bir ayda 15 kitap yayımlamak için, yaklaşık 10 editörün çalışması gerekir ki, bazıları iki-üç editörle bu işleri halledebiliyor. Sonunda ben bir okur olarak, o yayınevlerinin yayımladığı çeviri kitapları almayı düşünmem. Çünkü kitaplarının doğru dürüst okunup denetlenmiş olduğu düşünülemez. Bunu kendileri de biliyor elbette, bilmiyorlarsa, yayıncılık yapamazlar, ama asıl kaygıları kitapları doğru dürüst hazırlamak değil, piyasa koşullarının hazırladığı tuzağa düşmeyi göze alıp dolaşıma olabildiğince çok sayıda kitap sokmaktır. Nitelik zayıf, ticaret iyi, buradan pekiyi bir sonuç çıkamayacağı görüldüğünde, bazı yayınevleri kapılarına kilit vurabilir.

Bugün yayıncılığın en önemli sorunları nelerdir sorusu şöyle yanıtlanabilir: 1. korsan yayıncılık; 2. dağıtım şebekesinin arkaik kültürü; 3. çeviri ve çevirmen çok-yetersizliği; 4. piyasanın yayıncıların gözünü döndürmesi yüzünden editörlük kurumuna eskisinden daha az değer verilmesi; 5. kitabın yaratıcı emek ürünü olarak biçimsel, teknik, estetik bir ürün olarak bulunması gereken basamağın çok altında kalması; 6. kitabın maliyetinin yüksekliği, dolayısıyla pahalı bir ürün oluşu.

Belki burada benim de ihmal ederek kendimi yadsıyabileceğim önemli bir sorun da, kitap yayıncılığının kâr oranı en düşük sektörlerden biri oluşu. Giyim sektöründe bir giysiyi maliyetinin on katına satarak yüzde 1000 kâr elde edebilirsiniz, ama bir kitaptan yayıncıya kalan bakın:

Yüzde 40-45'lik aslan payı, yalnızca aracının + yüzde 15 telif-çeviri ücreti + yüzde 15-20 baskı maliyeti: yüzde 25 yayıncının kâr oranı (kâğıt üstünde). Ayrıca yüzde 25'ten bir yüzde 6-7 de düşelim, çünkü satılanların parası beş buçuk-altı ay sonra dönüyor (küçük yayıncılara dönerse). Kaldı ki, geriye kalan yüzde 18'lik pay da sepetteki bütün salyangozların Müslüman mahallesinde satışından sonra kazanılacak. Bitmedi: Bir de yaklaşık yüzde 15 vergi var...

Hal böyleyken, kitabın pahalı olduğu, şimdikinden kat kat ucuza kitap yayımlanabileceğiyle ilgili, kimi akıllı adamlarca bin bir türlü hesap üretildi ki, hem yanlış, hem haksız, hem ayıptı. Bırakın da bu hesapları meslekten yayıncılar yapsın.

Daha ne? Yayıncılık ne yazık ki iyi durumda değil ve yakın geleceği de iyi görünmüyor. Belki meslekten yayıncıların ya da ciddi gönüllülerin küçük, özel alanlarda uzmanlaşmış yayınevlerinin yüksek nitelikli, özenli yayıncılık anlayışları yeni pencereler açacak. Yoksa içerde boğulmak üzereyiz.

Edebiyat Yıllığı 2006

Eleştiri, yalnızca eleştirmen adı verilen yazarların yazıları değildir; günlük hayat içinde dizgesel olmayan, çok çeşitli biçimlerde ortaya çıkan eleştirilerle de yaşar insan. Yazar da olur eleştiriyi yapan, okur da, gazetesine kapanmış herhangi biri de. Sonunda bir okuma edimi varsa, anlama edimi de vardır; kendiliğinden bile olsa, okunanlardan çıkan sonuçlar, "beğendim", "beğenmedim" yargıları: Bunların tümü de eleştiridir elbette. İnsanın iç eleştiri gücü, yetişme biçimine bağlı olarak kendine bir düzey bulur.

Edebiyatın içindeyse, çoğun sanıldığının tersine, eleştiriyi asıl uğraşı seçen yazarların yanı sıra, bütün yaratıcı yazarların ve şairlerin de ilgi alanındadır eleştiri. Bizde çok azımız düşündüklerini yazmaya da koşullar kendini, ama yalnızca düşünsel düzeyde de kalsa, eleştiriden uzak bir ânı bile olmaz yazarın. Yoksa gitgide büyüyen kısıtlar içinde, sözgelimi bir romancının arayış sürecinin önünün kapanması kaçınılmazlaşır.

Doğrudan yaratıcı yapıtları çözümleyen eleştiri yazılarından sonra, içerdiği eleştirinin yoğunluğu bakımından ilk sırayı antolojiler alır. Bir seçim yapıp bunu kamuoyuna sunmak, bu düzeyde bir sorumluluk almak, adamakıllı özgün bir eleştiri getirmektir. Antolojilerin taşıdığı eleştiri yoğunluğu kadar olmasa da, düşünülmüş seçimleri yansıtan edebiyat yıllıkları da aynı kapıyı çalar.

Burada eleştiriyi en aza indiren tutumlardan birinin yararlılık olduğunu belirtebiliriz. Toplumsal olanı, kamuoyunu göz önünde bulundurma; onlara ve genel kültür birikimine katkıda bulunma; yararlı olma amacı bireysel, özel ve özgün olma amacını daha geride, bir kıyıda tutmayı ister istemez gerektirir ki, orada eleştiriden çok verili olanı, onaylanmış seçimleri, geçmişten bugüne akan bilgiyi temel almaktır asıl olan. Böylece eleştiriye gereksinim de en aza inmiş olur.

Edebiyat yıllıkları daha çok bu amaçla hazırlanır. Belki Memet Fuat'ın 1960'larda yayımladığı yıllıklar kendine özgü bir tutumu yansıtıyordu, ama onlar da Yeni Dergi'nin özgün anlayışından çıktıkları gibi, nesnel kalmayı gözden uzak tutmamıştı. "Memet Fuat'ın Seçtikleri" altbaşlığını verdiği bu yıllıkların, "bir eleştirme, seçme, değerlendirme çalışmasının ürünü" olduğunu belirten Memet Fuat, "nesnel değil, öznel" olduğunu vurgulamayı

da unutmamıştır, ama onun edebiyatı ilk günden son gününe dek yararlılıktan ayrı düşünmediği de göz önünde tutulmalı. Gene de *Varlık Yıllığı* ya da *Nesin Yıllığı*'na göre, Memet Fuat'ın *Türk Edebiyatı* yıllıklarının taşıdığı kişisellik, niteliğin hep daha yukarda belirlenmesine yol açmıştır.

Daha yenilerde Mehmet H. Doğan'ın Adam Yayınları'nın girişimiyle hazırladığı *Şiir Yıllığı*, Yapı Kredi Yayınları'nca yayımlanmaya başladıktan sonra uzun ömürlü olmadı, ama çevresinde kopan fırtınalar Mehmet H. Doğan'ın da kendine özgü yaklaşımının belirleyici olduğunu gösterir. Belki bazen sınırları zorlayan eleştiriler oldu *Şiir Yıllığı*'na, ama seçicinin öznelliğinin sınırları konusunda anlamlı tartışmalar da yürütüldü.

Bana kalırsa, öznelliği belirleyici olan, seçicinin bakış açısı içinde oluşan yıllıklar yerine, bu yükü taşıyabilecek seçkiler hazırlamak daha doğru. Sonunda adı üstünde, yıllık, kendi ilgi alanı içinde bir yılı anlatmayı amaçlar. Bu amaç da öznelliği geriye atıp nesnelliği olabildiğince belirleyici kılmayı gerektirir. Dileyen seçkiler hazırlayabilir, giderek kendi anlayışına uygun bir kanon yaratıp onu antolojiyle saptayabilir. Yıllıklar ise, geçen bir yılın süzülmüş birikimini geleceğe taşıyan, böylece uzun yıllar sonra geriye dönüp bakıldığında bir edebiyat tarihi kaydı olarak kullanılabilecek çalışmalara dönüştükçe yararlı, anlamlı, işlevlidir.

Ahmet Yıldız'ın yayımladığı *Edebiyat Yıllığı 2006* bu amaçla hazırlanmış yıllıklardan. Tam 999 sayfa. Geçen bir yılın bütün dökümünü çıkarmayı amaçlamış.

Edebiyat Yıllığı, 2005'teki edebiyatın güncesiyle başlıyor; iki yüz sayfaya yakın bir bölüm içinde "Edebiyat Tartışmaları"nı aktarıyor; sonra geçen yıl yitirdiğimiz edebiyatçılar üstüne yazılara yer veriyor; yaklaşık yüz sayfalık bir bölümde 2005'te şiir, öykü, roman, deneme ve eleştiri değerlendirmeleri yapıyor. "Yaşdönümlerinde Edebiyatçılarımız", "Edebiyat Ödülleri", "Kültür ve Turizm Bakanlığı 2005 Çalışmaları", "2005 Yılında Şair ve Yazarlarımız Ne Yaptılar?", "2005 Yılında Dergilerimiz", "Anmalar Kutlamalar", "İnternette Edebiyat", "Üniversitelerimiz", "Çeviri ve Çeviri Sorunları", "Diğer Bazı Ülkelerde Edebiyat ve Edebiyatımız", "2005 Yılında Yayınevlerimiz Ne Yaptı?", "2005 Yılının En Çok Satan Kitabı", "Folklor ve Edebiyat", "2005 Yılında Yayınlanan Edebiyat Yapıtları", "Otuz Şiir", "2006 Yılında Anma Göreviyle Yükümlü Olduğumuz Yazar ve Şairler" de yıllığı tamamlayan öteki bölümler.

Edebiyat Yıllığı’na bakınca daha açık belli oluyor ki, bir yıllığın asıl değerini, onlarca yıl boyunca ilerleyen edebiyat tarihini izlemekte yardımcı olacak kilometre taşlarını döşeme becerisi gösterir. Demek ki yararlılık ve işlevsellik bir yıllığın değerinin ilk ölçüsüdür. Geriye dönüp bakmak için kitaplığımda bulundurmayacaksam, o yıllığın bir yılın sonunda eskimesi kaçınılmazdır.

Ahmet Yıldız’ın hiçbir yerden destek almadan, kendi başına düşünüp tasarladığı, sonra da bir girişimci tutumuyla ilişkilerini kurup hazırladıktan sonra yayımladığı bu koca yıllık, elbette yararlı ve gerçek bir gereksinime verilmiş tek karşılık olarak desteklenip geliştirilmelidir.

Ayrıca bu yıllık Ahmet Yıldız’ın yayıncılığına da olumlu katkı yapabilir. Edebiyat ve Eleştiri dergisinin etkinliğinin yayımlandığı uzun süreyle doğru orantılı olmamasının nedeni düşünülürse, *Edebiyat Yıllığı*’nın nitelikli bir alan açması beklenebilir.

Edebiyat Yıllığı da bir değerlendirme ve eleştirinin sonucudur, ama eleştirinin asıl evi olan *Edebiyat ve Eleştiri* dergisine, edebiyatın nitelikten öte çabalara gereksinim duymadığı bir türü zaman zaman hafife alan aşırı öznellikleri, mizah yolunda düştüğü hafiflikleri yüzünden ancak sahip olduğu kadar değer verildi. Bir de şu var: Eleştiri, öteki bütün türlerden daha çok bağımsızlığı, sivil duruşu gerektirir ki, kendinden güçlü olanla araya konan uzaklığı hiçbir zaman daraltmamak birinci ilkedir.

Edebiyat Yıllığı artık bu olgunluğun ürünü olmaya aday. Bunu ilkinde eksiksiz yerine getirdiği söylenemez. Eksikler de bir yana –eksiksiz olmaz elbette– ama sözgelimi “Edebiyat Tartışmaları” bölümünün en uzun alt bölümünü oluşturan “Orhan Pamuk Tartışmaları” nın Ahmet Yıldız’ın çok kişisel tutumuyla sakatlanmış olması olumsuz. Bu bölümde “İşadamları Pamuk’u Sahiplendi” haberi bile var da, yargılanması sürecinde düpedüz saldırgan bir tutum alan milliyetçi cephe karşısında Orhan Pamuk ile dayanışma yazılarına yer vermekten kaçınılmış. Ahmet Yıldız’ın *Edebiyat Yıllığı*’nın başında Tahsin Yücel ile yaptığı “Yıllık Üzerine Söyleşi”de sorduğu yedi sorunun ikisini Orhan Pamuk’la ilgili iki yanlı soruya ayırmış olması da *Edebiyat Yıllığı*’ nın tavrını gösteriyor. Demek bu yıllık Orhan Pamuk’a karşı bir duruş göstermede militan tutumunu sürdürecek ki, yersizdir. Orhan Pamuk’a karşı, ama kimlerden yana olmakla ilgili ikilemler arasında bir yıllık, 999 sayfalık emeği kolayca inceltebilir.

Yayıncısının, kişisel görüşlerini hazırladığı *Edebiyat Yıllığı*’na yansıtmasına gerek var mı? Bir okur olarak bunu istemem. Dilerse, yazdığı yazıları dergilerde yayımlayabilir, eleştirisini özgürce yapabilir. Ya da okur, yıllığı hazırlayanın öznelliğine yakınlık duymalı ya da edebiyat kamuoyunda hazırlayanın öznelliğine verilen değer ölçüsünde yıllıkların öznellik payı yüksekte tutulmalı.

Öte yandan, bu kapsamda bir yıllık herkesin harcı değildir –kaç kişi yüklenir bu denli ağır bir çalışmayı– ama Ahmet Yıldız’ın kişisel tutumunu *Edebiyat Yıllığı*’nın dışında tutması, verdiği büyük emeğin harcanmaması için zorunlu görünüyor. Belki 999 sayfa yerine daha yoğun bir derleme düşünülebilirdi. Yıllığın saklanacağı gözetilirken okunacağı da unutulmamalı.

Eleştiri Çaresizse...

Edward Said'in sorduğu, "Kim yazar? Yazma işi kimin için yapılır? Hangi koşullarda?" sorularının şimdi yaşadığımız tüketim çağı içindeki anlamları, belki de herkesin daha kolay anlaşılır bulduğu 1960'lardakinden daha yerinde. Şu farkla ki, geçmişte hep toplumsal ya da örgütsel düğümler atmak için sorulan bu sorular, şimdi bireysel kimliklerin yerlerini bulmalarını sağlayacak anlamlar kazandı.

Bunların sıkıntı verici sorular olduğu da yadsınamaz. Sonunda soru sormak, karşıdakini bulunduğu zemine yerleşip kendini güvenli hissettiği bir konum almaya zorlar ki, neden olsun? Bu yüzden bir edebiyat, aynı zamanda yanıtlanmayan sorularla da yaşar ve bitmeyen bu arayış o soruların her seferinde başka bir düzeyde önümüze gelmesine yol açar. Bir tek eleştiri, kendini yaratıcı yazının içinde var ediyor olsa bile, soru sormayı ve boşluğa asılı soruları yanıtlamayı iş edinir. Hem yatkınlığı vardır sormaya ve yanıtlamaya, hem de kendi varoluş kaynakları ona bu yükümlülüğü hiçbir zaman unutmamasını öğütler.

Üniversitenin edebiyatla ilişkisindeki soğuk duruşun, akademik formasyonların önce teknik biçimler içinde kazanılmasını koşullayan didaktik öğretim anlayışından gelişi, sorgulamaya değil, zorunluluklara gönderiyor. Orada öğrenmek anlamanın, ezberlemek yorumlamanın yerine geçiyor. Dolayısıyla genç edebiyat öğrencileri –yaratıcı yazarlık bir yana– edebiyatla akademik ilişkilerini verilmiş teknik biçimler, geçilmesi zorunlu akımlar ve yöntemler içinde kurabiliyor ki, bu yoldan da kalıcı bağlar atılamıyor. Böylece üniversite hayatı, büyük çoğunluk için lise sıralarındaki ıstırapların yerini tutuyor. Belki gene tümdengelerek önce edebiyatı yaratıcı yazının örnekleri içinde okuyup sonra yol ve yordam aramayı öğretim biçimi olarak seçmek gerekiyor. Sonunda asıl olan anlama ve yorumlama yetilerinin geliştirilmesiyse, bunu da kuram değil, yazınsal metnin sürekli okunması sağlar.

Çoğun sanılanın tersine, bu tür zorunlulukları değil, her şeyden önce özgür düşünebilme olanaklarını arayan eleştiri, bu yüzden üniversitede bulamadığı ortamı dışarda aramıştır. Verilmiş, bilimsel kuram ve yöntemlerle toplumbilimleri yapılabilir, ama bunlar eleştirinin suyunu edebiyatın candamarından alanların işine yaramaz. Çünkü yaratıcılık

doğada kendiliğinden bulunmaz. Bir de belki, düzayak edebiyat öğretimi karşısında önündeki basamakları çıkmayı sürdüren edebiyatçı üniversiteyi de ürkütmektedir: yeniklik duygusunun açığa çıkardığı endişe. Böylece eleştirinin bir kanadı kırılır, dosdoğru yol almak yerine, kendi çevresinde dönmeye başlar.

Öte yandan, eleştirinin bir yargıda bulunma ödeviyle kendini yükümlediği yıllar Batı'da da, bizde de geçmişte kaldı. Şimdi ne Lukács'ın kuşkuları yüzünden modernizmi klasisizm ve gerçekçilik karşısında önemsizleştirdiği zor zamanlar içindeyiz, ne bizim edebiyatımızda çokça yaşadığımız, iyiyle kötüyü kesin kalıplara döküp ayıran dogmaların kolay karşılık bulabildiği yıllar içinde.

Yargıyı zaman verecekse, eleştirinin ödevi, "yargılarda bulunmayı sağlayacak değerleri yaratmaya başlamaktır".

Edward Said, bu değer önermesine bağlayarak şu ilginç saptamayı da yapıyor:

"Wilde bunu şaşaalı bir biçimde söylemişti: Eleştiri 'sanat yapıtını yeni bir yaratımın kalkış noktası olarak ele alır'. Lukács daha ihtiyatlıdır: 'Denemeci katıksız bir muştucu örneğidir.'

"Ben şahsen ikinci tarifi tercih ediyorum."

Doğrusu, ben de Wilde'ınkine yakın dururum.

Eleştiri, günümüzde hepten böyledir: Yaratıcı yapıtları yansıtmak, parçalarına ayırmakla yetinmez, kendini de yaratıcı yazı içinde bir dünya olarak kurgular ki, bu düzeyde yazınsal yapıt sonunda eleştiri için kalkış noktasına dönüşür. Özsuyunu aldığı yerden güçlü kollar çıkararak ilerler.

Eleştirinin özellikle de yazınsal metinlerin karanlıkta kalan, kapatılan, suskuya mahkûm edilen yerlerinden doğduğu söylenebilir. Çünkü öncelikle ve en yoğun çözümleme ve açıklamalar oralardan çıkar. Eleştiri, o belirsizlikleri anlamak ve aydınlatmak için bir süre karınca gibi çalışır. Tekilliğini korurken önce tikel anlamların içine işler. Bu nedenle kendini genel, toplumsal sorunlardan bağımsız tutmaya özen gösterir. Ne ki ve ne iyi ki, eleştirinin ortaya koyduğu tikel anlamlar, kendiliğindenliğe bile bırakılsa, içinde bulunduğu edebiyatın niteliği ve okuma kültürü için tümel kazanımlara yol açar.

Zaman içinde oluşan bu birikim bir kanon oluşumuna da neden olur elbette. Denebilir ki, içinde bulunduğu edebiyatı başından sonuna kuşatıcı

biçimde incelemiş her eleştirmen kendine özgü bir kanon da yaratmıştır. Dışarıdaki okur, giderek dışarıdaki yazar, yukarıda geniş bir tanımını çıkarabileceğiniz eleştirmenin bulunduğu basamağa hep aşağıdan baktığı için, ufku daralır. Orada dalgın dururken artık eleştirmenin baktığı gibi bakmaya koşullar kendini, söylenenleri onaylar. Eleştirmen düşünmektedir işte. Kendi adına konuşan bir eleştirmenin varlığı tembel zihinleri mutlu eder.

Eleştirmenler arasındaki anlayış farklılıkları 1960’ larda, 1970’lerde yazınsal tartışmaların konusu olur, sözgelimi Memet Fuat ile Hüseyin Cöntürk ya da Asım Bezirci’nin eleştiri anlayışları arasındaki ayrımların altı çizilip her eleştirmen kendi eleştiri anlayışını ilkesel düzeyde açıklarken, bugün var olan farklılıkları hem edebiyat okuru kavrayamıyor, hem de düpedüz önyargılı bir kesim özellikle belirsizleştiriyor. Oysa yaratıcı eleştirinin söylemiyle didaktik eleştirinin ya da güncel kitap yazılarının söylemi birbirinden temelli ayrımlar içerir. Bu ikisi arasındaki uzaklığı ölçemeyen bir okuma kültürünün edebiyatın değerlerini kavraması da güçleşir. Eleştiri, doğrudan işlevli görmese bile kendini, yürüdüğü yolun iki kıyısındaki toprağın verimini artırıp güzelleştirir. Yararlılıktan uzak dursa da yararlı olur. Bunu güncel, kitapların ve yazarların çevresinde pervane olmakla kendini sınırlandıran eleştirinin taşıdığı işlevden ayırmak gerekir.

Belki eleştirinin bizde hemen hiç tartışılmaması da bütün bu belirsizlikleri çoğaltıyor. Eleştiri anlayışlarındaki son kavgalar 1960’larda kaldı ve 1970’lerin sıcak siyasal kazanına atılmış her kepçe özelliklerini yitirip eridi. Sonra bir daha eleştiri tartışması olmadı. Satır aralarında yeni ile eski, modern ile postmodern, akademik ya da yaşayan eleştiri anlayışları arasındaki ayrımlar üstünde duruldu, bazen örtük biçimde geçildi bu yol ayrımlarından, ama iz bırakacak tartışmalar olmadı.

Bu da bir pişmanlığın dile getirilmesi biçiminde anlaşılmamalı. Çünkü 1980’lerde eleştirinin düşünsel derinliğinin büyük çoğunluk için hiçbir anlamı kalmamıştı. Popüler kültüre entegre olmuş, piyasanın isterleriyle kendine varolma biçimleri arayan güncel eleştiri, herhangi bir sorunu tartışmakla uğraşamazdı. Oysa eleştiri, içinde bulunduğu edebiyatın kıyısında bir parçası olduğu kültür için, verili olanı yadsıyıp yeni sorunlar gündeme getiren başlıca düşünce eylemi olarak çalışır. Eleştirinin yerine söz alan olmadığı için, herkes adına eleştiri söz alır.

Şimdi bu tasarımın ne içindeyiz, ne de bu dünyayı kurmak isteyenlere gösterilmiş bir toprak parçasından söz edilebilir. Yalnızca, sayıları gitgide azalıp iki elin parmaklarından bile daha az kalmış eleştirmenler var. Onların sorun çıkarma ve çıkardıkları sorunlar üstünde anlamlı tartışma kulvarları oluşturmak için var olan gizilgüçlerini açığa çıkaracak iktidarları olmadığı için, yeni zamanları beklemekten başka çıkar yolları yok.

Her şey bunu söylemek kadar kolay da değil. Eleştirinin çaresizliği, edebiyatımızın organik bir hayat sürmesini de önlüyor. Bunları düşünen olmadığına göre, hiç kimse için sorun yok demektir. Ne yazarlar için, ne de okurlar, çevirmenler, yayıncılar, sokaktaki gölgeler için...

Fakir Baykurt’un Önemi

Köy Enstitüleri’nin kurucuları modernite ile yarattıkları kurum arasında ilişki olabileceğini düşünmedi. Çünkü Cumhuriyet’in Batılılaşma ideolojisi moderniteyle iç içe düşünülmeden ortaya atılmıştı; yanında dayanacak başka bir düşünceye gereksinme duymayan, sağlam bir düşünce dizgesiydi ve asıl olarak aydınlanmayla özdeşleşiyordu. Aydınlanmanın gücü hem bütün gereksinimleri karşılıyor, hem de geleceği öylesine güçlü biçimde anlatıyordu ki, modernizm bir kültür tasarımı olarak aydınların gündemine girmiyordu.

Köy Enstitüleri’nin taşıdığı kurumsal eksikler bu kopukluğa da bağlanabilir. Yaratım kaynakları göz önünde tutulduğunda tam yerinde kullanılan köy edebiyatı adıyla bilinen akımın yaratıcısı olan yazarlar da aynı eksikliği yazınsal düzeyde taşıdı. Köy edebiyatının en elle tutulur olduğu dönemlerde bile modernizmi yeterince tanımadığına kuşku yok, ama o günleri ve 1960’ ları yaşayanların hatırlayacağı gibi, Köy Enstitülü yazarların büyük bir coşkuyla bütünleşmeye çalıştığı aydınlanma ile modernizm arasında bir özdeşlik bulunduğu da söylenebilir. Bu akım içindeki yazarlar, aydınlanmayı kendiliğinden bir modernizm olarak yaşamıştır.

Köy edebiyatı akımının en önemli yazarı olan Fakir Baykurt da modernist değildi, ama modernite ile arasındaki güçlü bağlar kurmuş, tam bir aydınlanmacıydı. Yazdıkları zaman zaman tartışılan bir yazar olduğu da düşünülürse, onu anlamak için üç düzeyde birden değerlendirmek gerekir: Köy edebiyatının en önemli yazarı oluşunun yazınsal nedenleri; düşünsel olarak köy edebiyatına kazandırdıkları; köy edebiyatının sonunda tartışmalı bir akım oluşundaki yeri.

1950’lerin hemen başında yüzlerini köye dönen yazarlar, hep söylendiği gibi köye doğalcı gözlerle bakmış, sanki bilinmeyen bir gerçekliği, şaşırıp ona bağlanarak yazmıştı. Oysa aynı sırada yaşayan dönemin yenilikçi yazarları Batı’dan aldıkları etkilerle edebiyatı geleneksel çizgisinden çıkarmaya, yeni biçimler bulmaya çalışıyordu. Bu arayış sürecinin dışında kalan köy edebiyatı yazarları, dolayısıyla romana ya da öyküye yeni biçimler kazandırmaktan çok, yalnızca gerçeği anlatma kaygısıyla yetiniyordu. Buldukları gerçekler daha önce edebiyatta pek konu

edilmediği, ayrıca yazdıkları geniş bir çevrede büyük bir ilgiyle de karşılandığı için, bundan ötesini aramaya gerek kalmıyordu.

Fakir Baykurt köy edebiyatının bu başlangıç döneminin ertesinde, daha ilk romanı *Yılanların Öcü* (1959) ile köyü, orada unutulmuş insanların çaresizliklerini ve ruh dünyalarını çözümleyerek yazmaya başladı. Onun da, bazı çözüm yollarını gösterme kaygısıyla tanık olduğu çatışmaları sert biçimde dile getirme çabası, telaşı vardı elbette ve bu tutum bazen romanlarının ve öykülerinin değerini eksiltebiliyordu.

Öykü anlayışını belirtirken söylediği, “Biz öyküden dönemlerin toplumsal, siyasal yüzünü, yüzün ardındaki devinimli, devinimsiz kişiliği; ruh dediğimiz o karmaşık bileşiği yakalamaya çalışıyoruz,” sözleri açıkça anlatır edebiyattaki amacını. Kendi dışında yaşananlara duyarlı olmakla yetinmeyip onları yazmayı amaçlayan her yazar gibiydi. Bununla birlikte, Fakir Baykurt köy insanlarını ve köyün sert gerçekliğini, karanlık noktalarını sürekli açan ve onlara ışık tutulmasını bekleyen bir dünya olarak yeniden yaratırken, dönemin zorunluluklarına da karşılık veren bir edebiyatın ardına düşmüştü.

1960’ların ertesi, Cumhuriyet tarihinin öncekilerden nitelik olarak farklı ve gözü yukarıda bir dönemiydi. Hayatın bireysel olarak da yaşanabileceğini umursamayan yığınlar aynı zamanda gitgide sertleşen siyasal çalkantılar içinde rol oynamaya başlayınca, Fakir Baykurt gibi yazarlar, bireysel rollerini bütün benlikleriyle bu akımın içinde yer almakta buldular. Yaşananların yazılanlarla kurduğu özdeşliğin nedeni yalnızca budur. Bu özdeşliğin yakalayıp yanına getirdiği edebiyat, varoluş biçimini yazınsal yapı içinde yaratırken edebiyat dışından gelen kaygıları da içselleştirmek zorunda kalıyordu. Fakir Baykurt da kendini edebiyatın bu yanında buldu.

Fakir Baykurt’un kurduğu dil, köy edebiyatı içinde bir yazarın kazandığı özgünlüğü en çok anlatan dildir. Sonunda seksene yakın kitabını kendi yazar kimliği, edebiyat anlayışı ve diliyle özdeşleştirmiş bir yazardır o. Özellikle başlangıçta yerel dil kullanması elbette tartışılması gereken bir seçimdir; şu var ki, o sıralarda pek çoklarınca da yadırganmamış, kişilerin gerçeğe uygun yaratılması için bulunmuş yollardan biri olarak görülmüştür. Oysa yerel dil kullanımı, özellikle bugün okunduğunda daha belirgin biçimde görülür ki, Fakir Baykurt’un öykü ve romanlarını zayıflatan etkenler arasındadır.

Bu arada Fakir Baykurt'un, taşıdığı bütün kaygılara uygun bir anlatım biçimi ve dil kurduğu, yerel dil kullanımının dışında, Türkçeyi en güzel biçimde yazmaya bütün ömrünü adamış bir yazar olduğu da kuşkusuzdur. Onu bu özellikleriyle gördüğümüzde değerini anlamak kolaylaşabilir. Türkçenin güzelliklerini doğrudan söyleyişin yalınlığı içinde bulmaya çalışmış, anlattığı gerçekliğe uygun olarak da kısa tümcelerden oluşan bir dil yaratmıştır. Çok çeşitli kesimlerden ve kişilikte sayısız insanın yer aldığı öykü ve romanlarında kaçınılmaz biçimde geniş yer tutan karşılıklı konuşma, anlatımın iç hareketini hızlandırmış, itici gücünü vermiştir. Yerel dil konuşma tümcelerinde epeycedir, ama bu arada hem yakın tanıklığa dayanan, hem seçilmiş bir yazınsal anlayışı kurmaya çalışan konuşmalardan Fakir Baykurt'un yazınsal özellikleri arasında öncelikle söz edilmelidir.

Çok okunan ve 1970'te yayımlandıktan sonra gençlerin ellerinden düşürmediği *Tırpan* romanı, çözüm arayışını doğru da olmayan biçimlerde ortaya koyan, ustaca yaratılmış kişileri yanında karton mesajları da olan romanlarına örnek verilse de, *Yılanların Öcü*'nden *Kaplumbağalar*'a bir dizi romanı insanı bütün çıplaklığıyla anlatmayı başarmıştır. *Tırpan* gibi romanlar sonunda taşıdıkları sert ve geçersiz mesajları yüzünden hep aynı yazgıyı paylaşır, ötekilerin yanında zamanla eskiyebilir, ama ötekiler yaşar.

Yılanların Öcü'nde insanın insanla kavgasından sonra *Kaplumbağalar*'da insanın doğayla kavgası, Fakir Baykurt romanının yücelmesine, niteliğinin yükselmesine yol açmıştır. Köyün düpedüz yabanıl gerçekliği içinde insanın içindeki insancıl özünü ortaya çıkarmayı amaçlayan *Kaplumbağalar*, bunda başarılı olduğu için o günden bugüne okunan bir roman oldu. Yaşar Kemal *Kaplumbağalar*'ı "en önemli" Türk romanları arasında sayıp onu dünya edebiyatı ölçeğinde değerlendirirken yüce gönüllülük mü etmektedir, bilmiyorum, ama Fakir Baykurt'un bütün yazarlık serüvenindeki baş tacının *Kaplumbağalar* olduğu düşüncesini ben de taşıyorum.

Öte yandan, sanılmasın ki Tozak köyü Fakir Baykurt'un imgelemiyle sınırlı bir dünya oluşturmuştur. Şimdiki genç kuşaklara ya da 1960'ların Türkiye'sinin gerçekliğini yaşama şansına sahip olmayanlara ne denli tuhaf gelse de, ülkenin gerçekliğine tam da Tozak köyünde yaşananlardan geçerek gelinmiştir. Fakir Baykurt da ne görmüşse onları anlatmayı yazarlık anlayışı olarak seçmiştir.

Kaplumbağalar, dili ve yarattığı kişileri bakımından da Fakir Baykurt'un ve bu arada köy edebiyatının başyapıtı olarak okunmalıdır. Kişilerinin

sahiciliği yanı sıra, konuşma dilleri de kişiliklerini adım adım oluşturan yetkinliktedir. Bazen şunu da belirtmek gerekebilir: Çok sayıda romanı ve öykü kitabı yayımlanmış bir yazarı, öteki bütün kitapları bir yana, *Kaplumbağalar* gibi bir romanı bile tek başına ölümsüzleştirebilir.

Orhan Pamuk Neyi Açığa Çıkardı?

Bu ülkede, yazarın kimliksiz ve kişiliksiz olmasından, sıradanlaşmasından, özgür bir birey olmak yerine toplumsal değerlerle kendini özdeşleştirmesinden tedirgin olmadan yaşayabilen pek çok yazar olduğu hiç bu denli açık görülmemişti. Orhan Pamuk'un Nobel Edebiyat Ödülü'nü almasından sonra kimi edebiyatçıların yaptıkları açıklamalardaki yargı düzeyinin düşüklüğü karşısında üzüntü duymamak olanaksız.

Bugüne dek Nobel Edebiyat Ödülü'nü alan bir yazarını, aydınlarının bu denli köhnemiş suçlamalarla karşıladığı bir başka ülke olmuş mudur, sanırım ilginç bir araştırma konusudur. Merak ediyorum bunu, ama bizden ileri gitmiş bir başka örnek bulunabileceğini sanmıyorum.

Demek ki yazar ile entelektüel sözcüklerini alışkanlıkla da olsa yan yana getirmek için kırk kez düşünmek, birkaç kez tartmakla yetinmemek gerekir. Yazarlar, yaptıkları işin düşünceyle ve yaratıcılıkla ilişkisi nedeniyle kendiliğinden aydın sayılır elbette, ama entelektüel olmak için ilk koşulu da düşünelim: muhalif olmak ve önce kendi düşüncesinin ardından gitmek.

Yaratıcılık, çoğu kez düşüncenin ve tavır almanın önünde gittiği için, pek çok ülkede yazarların entelektüellerden daha saygın konumlarda görüldüğü de doğru. Gelgelelim, bu tür yaratıcılığın şimdi Orhan Pamuk'u aldığı ödül nedeniyle cezalandırmaya çalışan yazarlarımızda ne kadar bulunduğu sorgulanabilir ve şu hatırlatılabilir: Yaratıcılık aynı zamanda yazarı bütün kurumlardan, statükocu düşüncelerden, siyasetin zincirlerinden ve siyasal iktidarlardan bağımsızlaştırır, bunu kendiliğinden yaparak yazarı tamamıyla bağımsız bir bireye dönüştürür.

Sanırım Nobel Edebiyat Ödülü yüzünden dikenlerini gösteren yazarlar Orhan Pamuk'tan şunları istiyor:

İlkin, ne kadar hak ediyorsan, o kadar ünlü ol – bunu kimin terazisinde tartacağımızı bilmiyorum. İkincisi, Nobel Ödülü almak için kendinden yaşlıları bekle – bunun da sorumlusu Orhan Pamuk mudur? Üçüncüsü, yaptığın siyasal açıklamaların bedelini öde – bir yazar kendi düşüncelerini, o düşünceler ne olursa olsun, niçin açıklamaktan kaçınmalıdır?

Bütün bunların yanıtlarını kendilerinden hiç kuşku duymadan ve sorgulamadan çok iyi bilenler, ne yazık ki yazar olarak değil; uyumlu birer

yurttaş olarak davranmaya yatkınlıkları yüzünden, entelektüel olarak değil; benmerkezci bireyler ve milliyetperver yurttaşlar olarak konuşuyor.

Orhan Pamuk'un ödül almasına "sevindiğini" söyledikten sonra, ama onun da Fransa Parlamentosu'nun çıkardığı "Ermeni Soykırımı" Yasası'na tepki göstermesini istemek, bu isteğinizi onun yanında yer almak için bir şantaj gibi kullanmak eğer size doğal, anlaşılır, elbette olması gereken gibi geliyorsa, orada aramıza kalın bir çizgi çekmek, belki bir duvar örmekte yarar var. Çünkü bu da bana kalırsa yazarın yazardan bekleyeceği en son iş bile değildir.

Tam aydın ve yazar olmak, Orhan Pamuk'un bir İsviçre gazetesine yaptığı açıklamadaki, "Türkiye'de bir milyon Ermeni, otuz bin Kürt öldürüldü," sözlerini bile "talihsizlik" saymamaktır. Bu savların gerçeğe ne kadar uygun olduğunu Orhan Pamuk bilmiyorsa, karşı çıkanlar da bilmiyor. Bir tarihçinin bulguları ya da bir bilimadamının deneyleri kesinliğinde bilmediği konularda bile tartışılabilecek düşünceler ortaya atmasını bir yazar için doğal, sıradan bir davranış olarak almıyorsak, kendi konumumuzu da sorgulamamız gerekmez mi?

Üstelik bir de Orhan Pamuk'un Nobel Edebiyat Ödülü'nün öteki adaylarını geride bırakmasının nedeninin yaptığı açıklamalar olduğunu söyleyebilirsiniz ki, bu, öznellikle de açıklanamayacak kertede aşırılık olur ve yaratıcılıkla bağdaşmaz.

Orhan Pamuk, ülkenin bütün ulusuyla tabu saydığı bir konuyu irdelemek, tartışmak, dolayısıyla tartıştırmak için anahtarla açacağı kapıyı yumruklayarak açtırmak istemişse, olağan bir yazar tavrıyla davranmıştır. Bir milyon Ermeni ile otuz bin Kürt'ün öldürülmediğine ilişkin kararın ulusal bir payda olmasını ancak milliyetçiler sunabilir. Oysa yazarların milliyetçilikle yurtseverlik arasındaki niteliksel ayrımı çoktan yapmış olması beklenmez mi? Çağdaş, entelektüel bir yazarın tam bir yurtsever olması ne kadar doğalsa, miliyetçiliğinin yüzde sıfır noktasında bulunması da o kadar zorunludur.

Öte yandan, "Nobel Edebiyat Ödülü'nün Orhan Pamuk gibi vasat bir yazara veriliyor olması"nı düşündürücü bulan yazarın vasat sayılabileceğinin bile kuşkulu olduğunu söyleyebilir miyiz? Ya da kendisinden sorumlu bir aydın gibi davranmasını bekleme hakkımız olduğunu sandığım bir başka yazarın, "Ermeni Soykırımı Yasası'nın Fransa Parlamentosu'ndan geçtiği gün Orhan Pamuk'un ödül almasını talihsizlik"

saymasının neredeyse bir sayıklama olduğunu... "Türklük için" sözleriyle başlayıp Orhan Pamuk'a kara çalmanın tadını çıkarmaya çalışanların aşırılıklarını bir yana koyalım.

Yazar, bir entelektüel olarak sorgulayıcı, tabuları yıkıcı davranmıyor, örtüleri çekmiyor, yüz yıldır yattığı yerde kalan düşünce tembeli toplumu ortaya attığı düşüncelerle, çıkardığı sorunlarla sarsmıyorsa, kendini toplumsal olanla özdeşleştirmiştir ki, orada yaratıcılığı da sönümlenecektir.

"Entelektüellerin ne söylemeleri ya da ne yapmaları gerektiğini belirleyen hiçbir kural yoktur," diyor Edward Said, "gerçekten laik bir entelektüel için tapılacak ve yanılmaz kılavuzluğuna güvenilecek herhangi bir tanrı yoktur."

Oysa devletçiliğin geleneksel olarak güçlü olduğu bu ülkenin aydınlarının sanırım çoğunluğu, yazarın toplumsal Tanrılara karşı çıkmamasını uygun gördükleri için, Orhan Pamuk'a da boyun eğmesini öğütlüyor: "Ermeni soykırımı" konusunda çoğunluğun görüşlerinden dışarı çıkma ki, biz de seni aramıza alalım. "Gönül isterdi ki..." diye başlayıp karşısındaki yazarı hizaya getirmek için sözlerini sürdürenler, sonunda bu ülkenin suskun yığınlarıyla birlikte, onlar adına söz almasından korkulan herkesin de ortak değerlere ve inançlara, milli siyasete, özellikle dışardaki hasımlara karşı topyekûn tutuma bağlı olmasını istiyor. Bugün bunu savunanlar, yarın otoriter yönetimleri de kolayca savunabilir ki, bu anlayışa uygun medyada yaptıkları yorumlarla bu konuma yatkınlıklarını gösterenler çoğalırken, gerçek entelektüellerin sayısı azalmaktadır. Geleceğin cennet düşüncesi artık tek renkli bir hayat isteyenlerindir.

Elbette yazarın da içinden doğduğu bir hayat tarzı, tarih, toplum, dil ve düşünme biçimi var, ama ancak başlangıçta kucaklarına konan bu ortak değerleri neden sonra kendine göre seçimlerle değiştiren bireyler yaratıcı ve entelektüel sayılabilir. Yoksa sokaktaki dil mi edebiyatın dili olacak – bunu savunan popüler kültür var. Toplumun parçası olmaksa, bunun için zaman harcamaya gerek yok. Kendi adasına kendi bayrağını çeken bir birey olmak değilse amaç, yazarın ne ve ne için yazdığını da sorgulamak gerekmez mi?

Romancı, şair, öykücü, eleştirmen, yaratıcı bir edebiyatçı toplumun yürüdüğü yoldan ayrılmadıkça ve toplumsal rollerin taşıyıcısı oldukça, kimliğinden yoksun kalır. Oysa yalnız kaldığı yerde de tek başına sözünü söyleyen yazar çağdaş entelektüel sayılabilir. Orhan Pamuk'un yaptığı siyasal açıklamaları yanlış da bulabilirsiniz ama "Konuşma!" diyemezsiniz. Tıpkı şu günlerde, "Nobel Edebiyat Ödülü'nü alacak kadar ünlü ve

dolayısıyla ağırlığı olan bir yazarsan, ‘Ermeni soykırımı’ yasasına karşı Fransa’yı da kına,” denmesinin yazara edilmiş büyük bir haksızlık olduğu gibi. Yazar, dilediği zamanda ve yerde, dilediğini söylemekte özgürdür – sonra tartışılır söyledikleri. Ama önceden ona toplumsal görevler yükleme hakkını öteki yazar-misyonerler alamaz.

Sonunda Nobel Edebiyat Ödülü de almış olsa, Orhan Pamuk bir birey, yalnız bir yazar, bir kuruma bağlı değil, yöneticisi olduğu bir şirket, yazarı olduğu gazete, yorumcusu olduğu bir televizyon yok arkasında. Gene de düşüncelerini açıklarken izin alması mı isteniyor ondan?

Umberto Eco’nun, “Entelektüeller krizleri çözmeye değil, yaratmaya yararlar,” sözünü hafife almayalım. Toplumun bütün güçleriyle krizleri çözmeye koştuğu yerde yazar bireyin rolü yeni sorunlar bulmak, yeni düşünceler ortaya atmak, deşilmemiş yaraları deşip çekilmemiş örtüleri sıyırmaktır.

Düşüncelerine katılın katılmayın, romanlarını beğenin beğenmeyin, tek başına düşüncelerini açıklama cesaretini gösteren bir yazara karşı düpedüz düşünsel şiddet uygulayan ve ne yazık ki bunu yaparken belki de tam bilincinde olmadan toplumun genel kabullerinden güç alan yazarların düştükleri üzücü durum, edebiyatımızın duyarlıklarını büsbütün yitirmeye yüz tuttuğunu, değerlerinden koptuğunu gösteriyor.

Sartre, aydınlar arasındaki bu tür tartışmalardan korktuğunu, çünkü insanın her zaman kendi düzeyinin altında kalacağını söylüyor. Bu tartışmayı Sartre’ın bu sözlerini hatırlamadan sürdürmek olanaksız.

Türkçenin Dili Olsa

Dilin dili olsa, denir, dil için kaygılananların gerçeğe dönüşmesini beklediği metaforlar içinde; ama günlük hayat içindeki pısırık görünüşüne karşın, dilin yazınsal metin içinde benliğini koruma güdüsü her zaman sağlamdır. Dışarıda her türlü etkiye açık kalışı yüzünden yaşadığı savrulmalar, içeride kişilikli bir duruşla hiç yıpranmadan geleceğe meydan okuyan tavrı karşısında sönümlenip gider.

Belki dil hep bu sözler içinde dile geldiği kadar serinkanlı değildir; özellikle son yirmi yıldan beri Türkçenin karşı karşıya bulunduğu zor, oyunu bozacaklarını düşünenler için uygun bir anahtar gibi. Dilin sokakta ve televizyonda kirlendiği yadsınamaz: bunun tam adı kirlenme’dir elbette.

Hiç kuşku yok ki dilin bu iki iktidar odağına karşı dayanması çok zor. Sokak, kendine yetmeyen, ama dil gibi sonunda kültürün parçası olarak alınması gereken bir kurum karşısında iktidar rolünü hem de hoyratça oynayabilir. Kendi dizginlenemez kargaşasını dile de olduğu gibi yansıtır. Televizyonsa bambaşka; ona da dilin dayanması gitgide zorlaşıyor. Siz tek bir ağızdan konuşup yazarken o milyonlarca ağız dolusu gürültü çıkarıyor.

Ne ki, bu büyük çatışma dünyaları da birbirinden bir daha birleşmesi neredeyse olanaksız biçimde ayırıyor. Bir gün televizyon adam olur mu, diye düşünülebilir, ama bunun için şimdiden ümit beslemenin yararı yok. Sokağa egemen olan dil de sokağı yaratan etkenlerdendir ki, değiştirilmesi neredeyse olanaksız.

Gene de yazılı kültürün dilin asıl yaratıcısı oluşu gelecekle ilgili tasarımların büsbütün suya düşmesini önlüyor. Azınlığın gücünü en etkin gösterdiği hayat alanlarından biri, dilin yazılı kültür içinde taşıdığı büyük gizilgüçtür. Özgürce kullanılması gerçek bir güvencedir. Nitelikli düşüncenin ayrıca edebiyatın içinde yaratıcılıkla birleşmesi, dilin toplumsal hayatta en çok saygı gösterilen kurumlardan biri olmasına yol açar. Bu niteliğini güçlü biçimde kullanmasının koşulları arasında, dilin kendi tutarlığına sahip çıkması, bunun için de kendi ilkelerine göre gelişmesi öncelik alır.

Türkçenin niteliğini en güçlü kullandığı, tutarlığına en çok sahip çıktığı, ilkelerini en çok koruduğu yer, yazınsal dil ve elbette Türkçenin doğru kullanıldığı yazınsal yapıtlardır. Yazarın ve okurun ortaklaşa eyleminin

karşılığını en çok bulduğu yerdir edebiyat. Bu anlayışın bugünün yazarı'nda tam anlamıyla bulunduğunu söylemek o denli kolay değil.

Bugünün yazarı, önce Türkçenin bir edebiyat dili olarak yeterli olmadığına –daha doğrusu, kendine yetmediğine– inanıyor. Bu düşünce, çıkış noktasına bakarak saygı duyulacak bir yargı olmalıdır aslında. Yazarın kullandığı dilin, imge dünyasının, ayrıntılara işleyen gözlemlerinin öteki yazarlara göre zenginliğini gösterir. Aranan kanın yazınsal yazının damarlarında olduğu düşünülüyorsa, bunlar doğru. Gelin görün ki, Türkçenin yetersizliğine duyulan inançların kaynağı düşünsel; düşünsel olduğu için edebiyatın içinde olup olmadığı belirsiz kalıyor. Dışarıda yürüyen tartışmalar, kültürün vurucu güçleri arasında bulunan dilin kötüye kullanılmasını kolaylaştırıyor.

Sonunda nasıl toplumların birbirlerinden farklı dilleri varsa, yazarların da kendi özgün altdilleri vardır. Dolayısıyla her yazar kendi dilini yazar ve herhangi bir bireyin topluma bağlı olduğundan çok daha sık bağlarla edebiyata bağlıdır. Dolayısıyla yazarın dili, önünde olmasa da sonunda, o edebiyatın parçası olarak kalır.

Türkçe aynı kökten gelip her yazarın özgün dili olarak ayrı filizler vermiştir. Dolayısıyla siz Türkçeyi kullanıyorsanız, öteki yazarlarla aynı dili paylaşıyorsunuz. Onu kötüye kullanmanız, dönüp dolaşıp öteki yazarlara da olumsuz biçimde yansır.

Osmanlıca merakını anlıyorum, ama sonuçlarına bakınca, bu merakın pek iyiye kullanıldığı söylenemez. Yaşça ve başça Osmanlıcayla içli dışlı olması şaşırtıcı sayılabilecek kimi yeni yazarlar, Türkçeye yapıştırdıkları Arapça ve Farsça sözcüklerle aslında bir biçem büyüsü yaratmaya çalışıyor. Gerçekten de buna dil değil de, biçem demek daha doğru. Sonunda yeni Türkçenin yapısına bağlıdırlar, onu yadsımak için çılgın olmak gerekir, ama kanavası Türkçe, ipliği Arapça ve Farsça dokumadaki arabesk seçimler de hoşlarına gidiyor. Bu dil kırmadır, arabesktir; kendi olamayacağı da en azından üstünde adamakıllı durulan son yirmi yıl içinde belli olmuştur.

Bir de kandırmaca var: Eski Türkçeye dönüş, zorunluluk olarak açıklanıyor – demek ki anlamdır aranan. Türkçenin sözcük dağarıyla karşılanması olanaksız anlamların Arapça ve Farsça sözcüklerle zenginleştirilmesi amaçlanıyor. Elbette bir dil, hem de yaratıcı yazarların aradığı zenginliği, dolayısıyla sözcük sayısında neredeyse sonsuz çokluğu gereksinebilir. Ama Osmanlıca düşkünlüğünün anlamdan mı, biçimden mi;

dilden mi, biçemden mi kaynaklandığını sorgulamak gerekir. Çünkü mazrufa değil de zarfa bakıp okurun gelişmemiş duyarlıklarını yakalama çabası, eski Türkçenin gözde olmasının başlıca nedeni olarak görünüyor. Yoksa bir dil yalnızca kök adlardan oluşmaz; sözgelimi son eklerle zenginleşen pek çok adı da taşır ve üretir ve Türkçe olanakları bu düzeyde de zengin bir dildir ki, onun zenginleştirilmesi çabası yaratıcı yazarları da yakından ilgilendirir.

Türkçeye öteki dillerden tek bir sözcük bile girmesine bütün bütüne karşı çıkıp arı bir Türkçe savunmakla yeni Türkçenin güzelliğini korumanın birbirinden apayrı iki tutum olduğunu her zaman belirtmek gerekiyor. Demek ki asıl olan Türkçenin güzel kullanılmasıdır; sesi (sesli okumanın ayırt edici yerini hiçbir ölçü tutmaz), soluğu, biçimiyle su gibi akan bir dil ve biçem yaratmaktır yazarın yükü. Osmanlıca buna karşılık verememişse kimin sorunudur? Nasıl karşılık veremediğini anlamak için yalnızca okumayı önerebiliriz. Oktay Rifat, Behçet Necatigil, Turgut Uyar, Melih Cevdet Anday, Dağlarca, Cahit Külebi, Sabahattin Kudret Aksal, İlhan Berk, Cemal Süreya, Edip Cansever okuduktan sonra Türkçenin yetersiz olup olmadığına karar vermek daha doğru olmaz mı?

Günümüzden 400 yıl önce, aynı yüzyılda yaşamış Baki ile Pir Sultan Abdal'ın aşağıdaki iki şiiri arasındaki –Melih Cevdet'in bir zamanlar yaptığı dil konuşmalarında özellikle belirttiği– fark yeni Türkçe ile sorunları olan yeni yazarlara sorulabilir. Bu soru da anlamsızsa, karşılıklı konuşmanın anlamı zorlaşır.

BAKİ

GAZEL

Nâm ü nişâne kalmadı fasl-ı bahârdan

Düştü çemende berk-ı diraht itibârdan

Eşçâr-ı bağ hırka-ı tecride girdiler

Bâd-ı hazan çemende el aldı çenârdan

Her yaneden ayağına altun akar gelür

Eşçar-ı bâğ himet umar Cûybârdan

PİR SULTAN ABDAL

Yürü bre Hızır Paşa

Senin de çarkın kırılır

Güvendiğin padişahın
O da bir gün devrilir
Şahı sevmek suç mu bize
Kem bildirdin beni Han'a
Can için yalvarmam sana
Şehinşah bana darılır

Doğan Hızlan: Bütüncül Bir Kültür Adamı

Doğan Hızlan'ın bütüncül bir edebiyat adamı olduğunu biliyoruz, ama onun hangi yanını, nasıl öne çıkarmamız gerektiği konusunda bazen kararsızlık yaşabiliriz. Aynı zamanda çok yönlü bir kültür adamı oluşu yüzünden, sözgelimi eleştirmenliği geri planda kalabilir. Oysa o aynı zamanda artık benzerlerine rastlamadığımız bir eleştirmen kimliği taşıyor ki, bana kalırsa en önemli yanı da budur. Bunun kuşkusuz olduğunu söylemeyelim, çünkü Doğan Hızlan'ın edebiyat eleştirmenliğinin niçin önemli olduğu öteden beri ıskalanmıştır.

Edebiyatı eleştiriden bağımsız yaşama eğiliminin katkısız kişiselliği hoşgörülebilir, ama eleştiriyi yalnızca kendilerine "eleştirmen" adını verdiğimiz kişilerin tasarrufu ve ödevi olarak aldığımızda kendimizi ister istemez eleştirinin dışına çekmiş olacağız ki, şimdi yaşayan edebiyatımızın en önemli sorunu burada duruyor. Bunun bir yanı şöyle ki, şair, romancı, öykücü, yaratıcı yazarlarımızın pek çoğu eleştiri ya da eleştirel deneme türünde yazmaya gönül indirmez, kendilerini yazılı eleştiriden büsbütün uzak tutar. Oysa Batı'da yaratıcı yazar ve şairlerin aynı zamanda sürekli düşünce üretimi içinde olduklarını, eleştirel düşüncelerini yazdıklarını görüyoruz. Ne ki, bizim edebiyatımızda yazmak bir yana, kendini eleştiriden ayrı tutmak ve edebiyatın sorunları, öteki yazarlar ve kitaplar üstüne düşünmemek daha geçerli bir tutum olarak görülüyor.

Doğan Hızlan'ın eleştiriyle arasında kurduğu ilişkinin belki öteki yaratıcı yazarlara örnek olabileceği düşüncesiyle sözü buraya getirdim. Çünkü onun günlük gazete yazılarının daracık sınırları içinde bile her gün yeni dünyalar kurup paylaştığını görüyorum ki, bir yazarın çevresini kesintisiz bir estetik duygusuyla gözlemlediğini, yaşayan sorunlara eleştirmenin ayrıntılarını seçen tutumuyla yaklaştığını, dünyayı organik bir kültür alanı olarak alımladığını görüyoruz. Örnek alınacak olan budur ve her yaratıcı yazarın da elinden gelir bu. Yeter ki dünyayı Doğan Hızlan'ın algıladığı gibi algılasın.

Doğan Hızlan kültür alanlarını ve edebiyatı kendi estetik duygusuyla düzeltmeye çalışmıyor. Anlamaya ve görmeye çağırıyor, ama çoğunluğun bunu yapamayacağını bilerek. Dolayısıyla azınlığı uyarıp düşünce tembelliğinden kurtarmaya çalışıyor, yararlı olacağına inanarak.

Doğan Hızlan'ın bizlerden çok farklı bir olanağı var: her gün yüz binlerce kişinin okuduğunu varsaydığı yazılar yazmak. Onun alışılmamış hoşgörüsü, esnekliği, demokratizminin nedenlerinden biri de bu mudur, diye sorulursa, evet, diye yanıtlarım, çünkü elbette önceden içselleştirdiği bu özellikleri yüz binlerce okuru olduğunu bilerek yazmaya koyulan bir yazarın bakış açılarının rengârenk bir yelpaze gibi yavaş yavaş açılmasını sağlar. Yargılar vermeye yatkınken eleştiri, Doğan Hızlan anlayan ve dinleyen yazılar yazarak okurlarını edebiyatın ve kültürün duyarlı uçlarını görmeye çağırır. Dolayısıyla yararlılık kendiliğinden öndedir onda. Yararlı olmaya çalışır mı –bu denli geniş bir bakış açısı olan bir yazarın yararlı olmayı atlaması olanaksızdır. Bir bakıma, kuşağının kazandırdığı alışkanlıktır yararlılık. Yoksa hiçbir edebiyatçı yıllar boyunca her gün kendi için yazı yazmaz.

Doğan Hızlan'ın günlük yazarlık veriminin etkinliğini artırdığı döneme bakınca önemi daha çarpıcı görünür. Çünkü siyasal yıkımların eşiğinde duran kültürel çözülme, çöküntü insanlara edebiyatın anlamsız, gereksiz olduğunu da göstermemiş midir? Sanatsal kültür, hayatın her zaman en kolay ihmal edilecek hasıraltı değil midir? Bu koşullarda yazılmış binlerce yazının karşılığı, kabul edelim ki ilk yıllarda pek yoktu, ama kişisel gözlemlerim de o yöndedir ki, Doğan Hızlan hem de çok ciddi biçimde okunup yazdıkları göz önünde tutulan bir yazar olmuştur. Bir eleştirmen olarak bu konuma gelebilmek yazarın kendi için de, edebiyatımız için de sevindirici bir fırsattır.

Bu saptamayla Doğan Hızlan'a her gün yeni ödevler yüklemiş oluyoruz belki, ama eleştirmenin kendi de yürüdüğü yolda adım başı birilerinin elini sıkmak zorunda kalacağını bilir. Üstelik Doğan Hızlan kitle ilişkileri içinde yaşamaktan hoşnut kalacak kişilikte de değildir.

Doğan Hızlan'da eleştiriyle deneme iç içe geçmiştir. Bu ikisini ayrı türler olarak yazmayı düşündüğü söylenemez. Denebilir ki, zaman içinde elbette doğal bir değişim çizgisinde açılan, terimin tam anlamında eleştirel-denemeler yazmıştır. Hem denemenin okuruyla doğrudan ilişki kuran dili ve biçemi içinde kalmış, hem de konu ettiği yazarları ve yapıtları okurun ilişki kurmakta güçlük çekmeyeceği bir dil içinde çözümlemiştir. İki türü ortak bir biçim içinde birleştirirken, canlı, sıcak anlatım biçimi, yalın ve çoğunluğun paylaşabileceği dili belirgindir.

Bu arada kendi kuşağında da var olan sert polemiklere gönül indirmeyen tutumundan da söz edilebilir. Doğan Hızlan, bu özelliğini hep belirtiyoruz,

yapıcı, kucaklayıcı, esnek, hoşgörülü gibi bir dizi sıfatla anılan az sayıdaki eleştirmen arasındadır, ama bu, yaşananlara kayıtsız kalmadığını, dolayısıyla zaman zaman hoşnutsuzluğunu dile getirmediğini göstermez. Özellikle kendi konumundan güç alarak kültüre ve sanata edilen hoyratlıklar karşısında bazen sesini yükselten yazılar yazarak tavır alır.

Onun yazar-yayıncı gözünden de söz etmeden geçebilir miyiz? Bir örnek vereyim. Uzun yıllardan beri yayıncılıkla uğraştığım, yayıncılığın da hep ayrıntılarda kalan yanları içinde yaşadığım için beni de ilgilendiren konularda ilginç saptamaları vardır Doğan Hızlan'ın. Örnekse, kitap sırtlarındaki yazıların yönü üstüne görüşleri. Kitap sırtlarındaki yazıların bazen aşağıdan yukarı, bazen yukarıdan aşağı yazılmasındaki ilkesizlik üstünde durmuş ve sözgelimi Fransızların tersine, yukarıdan aşağı yazılmasının daha doğru olduğunu söylemiştir ki, öteden beri aynı ilkeyi savunurum. Bu ikincisi Anglosakson yayıncılığın ilkesidir ve bizim yayıncılık ve kitap hazırlama süreçlerimiz Anglosakson yayıncılığın ilkelerine göre oluşmuştur ve tam yerindedir. Ayrıca Doğan Hızlan kitabı sıradan bir nesne olarak almadığını pek çok yazısında göstermiş, yayıncılığın bir sektör olarak kendini yenilemesi için pek çok yazı yazmıştır.

Doğan Hızlan'ı bütüncül bir kültür ve edebiyat yapan özelliklerinin bazılarına değindiysem, bazılarını da eksik bırakmışımdır. Bu da onu bütünüyle kavrama güçlüğünü gösterir. Ama bunların dışında şunu da ayrıca belirtmek isterim ki, ancak zorunlu nedenler bizi karşı karşıya getirse de, Doğan Hızlan'ı aynı zamanda güvenilir bir arkadaş, edebiyat anlayışımız ve beğenilerimiz birbirine çok yakın bir dost olarak da görüyorum ki, onun kişiliğinin yakınlığını ve sıcaklığını gösterir.

Anna Karenina: Tolstoy’un En Büyük Romanı

Anna Karenina’yı edebiyat tarihinin en büyük romanlarından biri yapan etmenler arasında, roman sanatındaki iki önemli ayrılıktan birinin yaratıcısı olması da vardır. İnsanın neden olduğu bütün dramatiği yaratıcı sözün ve sözcüklerin büyüsüne dayanarak yansıtmakla yetinmeyip psikolojik çatışmalar ve o psikolojiyi yaratan ilişkiler ve durumlar içinde vermek, bir yaratım biçimi olarak klasik romanın büyük geleneği içinde tahtından hiç inmemiş, ama neden sonra arkaya itilmiştir. Tolstoy ne yaratmışsa bundan başka bir güce dayanmamış, inançların baskın olduğu yerle romanlarının dünyevi doğasını birbirinden ayrı tutmayı başarmıştır.

Anna Karenina üstüne yazılmış en ünlü yazılardan birinin yazarı olan Vladimir Nabokov, bulup çıkardığı gerçekle özdeşleştiğini belirterek Tolstoy’un bir imge olarak karşımızda durduğunu da anlatmak istemiş midir? Değilse bile, bu anlama da gelir sözleri. Yıllar sonra rastgele eline alıp okumaya başladığı kitabı çok beğenince adına bakıp Anna Karenina yazdığını gören Tolstoy ile Nabokov’un bir imge olarak anlattığı Tolstoy’un aynı kişi olması da bu anlama gelir. Tolstoy’un *Anna Karenina*’nın kazandığı ünden tedirgin olduğu da öne sürülmüştür ki, Anna’nın belki de dünya edebiyatında Don Kişot’tan sonra gelmiş en ünlü roman kahramanı oluşu bu kuşkuları destekler.

Tolstoy’un Anna’ya sevgisizliğinden, kendi ahlak anlayışına ters düştüğü için yazınsal bir kişi olarak Anna’ya dayanamayıp onu trenin altına ittiğinden söz eden yorumcular bile olmuştur, ama bu eski anlayışları bir yana bırakırsak, farklı ahlak anlayışlarının büyük bir yazınsal kahraman çevresinde konumlandığı bir roman olarak okuyabiliriz *Anna Karenina*’yı. Kaldı ki, kolaycı ve sıradan bir “ahlak dersi”nin ahlakî ve yazınsal olamayacağını Nabokov da belirtir.

Genç ve güzel bir kadın olan Anna, sahip olmayı hayal edebileceği sınırlar içinde mutlu, rahat bir yaşam sürmektedir. Zengin, zeki ve geleceği parlak bir genç olarak gösterilen Vronski (Nabokov onu “ortalama zekâda, küt bir adam” olarak niteliyor) ile karşılaşana dek. Ailesiyle yakın ilişkileri olmasa da, soylu bir geçmişi olduğu için okuldan çıkar çıkmaz kendini Petersburglu zengin subaylar arasında bulmuş, oradan da soylu ailelerin gözde gençlerinden olmuştur Vronski. Onunla Petersburg garındaki ilk

karşılaşmalarından sonra bir “kötü önsezi” düşmüştür Anna’nın içine. Belki bir ateş de. Sonun başlangıcı o kötü önseziyle mi belirtilmiştir?

Anna ilk gördüğü anda etki alanına gönüllüce girdiği Vronski’yi aklından çıkaramamaktadır. İlişkilerini açıkça yaşarken ortaya koyduğu sıradışı kadın imgesiyle Tolstoy’un yarattığı en büyük roman kahramanı olarak öylesine büyük bir ağırlıkla yer etmiştir ki edebiyatın yüreğinde, ahlak anlayışının bütün bir toplumda tartışılmasını sağlamıştır. Anna Karenina yaşadığı tutkulu aşkı çekincesizce ortaya koyup toplumsal ahlakı yerinden oynatan gerçek bir kişi gibi midir, yoksa roman sayfalarında okuru etkilemekle yetinen yazınsal bir kişilik mi?

Sorunun yeterince anlamlı olmadığı söylenirse, Anna’nın büyüklüğünü açıklamak gerekir. Toplumsal değerleri umursamak yerine, kendi ahlak anlayışını çevresine dayatan Anna’nın karşısında fırsatçılığıyla ortalıkta dolanan Vronski nasıl da küçülür. Evlilik dışı bir ilişkiyi yaşamak Vronskiler için ne denli önemsizse, Anna’nınki yürekliliğin ta kendisidir. Tolstoy kahramanlarıyla dilediği gibi oynayıp biçimlendirmektedir onları; bunun en çarpıcı örneği Vronski’dir, ama Anna’da aynı rahatlığı duyamamış, onu tam istediği gibi ellerine alamamıştır. Nabokov da Anna’nın Tolstoy’un ideal kadınlarından olmadığını belirtir ki, zekice bir saptamadır bu da.

Romancının yazınsal kişiliklerini yaratırken ipleri elinde tutamadığı sözleri, bazen pek yerinde olmadan, sık sık belirtilir. Söz konusu romanın böylece hak ettiğinden daha çok değerlenmesi beklenir. Sıradan kişiler yaratmış romancılar da ara sıra çıkıp, “Kahramanlarım benim istediğimi yapmadılar...” gibi süslü sözler eder. Ama Anna’nın, Tolstoy’un gücünden kurtulup kendini rayların üstüne attığında, Tolstoy’u gerçekten de çaresiz bıraktığı söylenebilir. Dahası, dönemin en büyük yazarına meydan okuyan, gelecekte unutulmayacak bir roman kahramanı olmanın çok ötesine geçip, bin yıl unutulması olanaksız bir söylence kişiliğe dönüşmüştür Anna. Romanın içine işleyerek yayıldığı zemin, burjuva ilişki ve değerlerinin kendine hayat alanı bulduğu bir dünyayı çepeçevre kuşatır. Tolstoy bu dünyanın gelecekte yaşayacağı çözülmeyi de daha kuruluşu sırasında gösterecek kadar parlak bir romancı zekâsı ve öngörüsüne sahiptir.

Bir de şu: *Anna Karenina*, Tolstoy’un en sıkı dokulu, iyi tasarlanıp yazılmış, gevşek düğümlere izin vermeyen, sağlam yapısı, kurgusu, tekniği ve diliyle Tolstoy’un en büyük romanıdır. *Savaş ve Barış*’ı değil de *Anna*

Karenina’yı Tolstoy’un en büyük yapıtı saymak belki roman sanatındaki ayrımları da gösterir. Büyük klasik gerçekçiliğin sonunda ortaya çıkan epik anlatıları yücelten roman anlayışının *Savaş ve Barış* destanını öne çıkarmasına karşın, sağlam dokusuyla zamanının en önemli romanlarının başında gelen *Anna Karenina*’nın ayrıksı bir yeri vardır. Doğrusu, *Anna Karenina*’nın bir grup insanın hayatını çevrelerinde yaşananlarla birlikte bütün derinliğiyle veren yetkinliği yanında, *Savaş ve Barış* daha geride durur.

Anna Karenina’nın öyküsünün ağır ve kararlı gelişimi içinde can alıcı bir sorun adım adım öyle çözülmeye başlar ki, Anna ya da Vronski ya da Karenin, her biri ayrı birer çoğul anlam olarak romanı yaratmayı sürdürür. Anna, büyük bir romanın kendi çevresinde örüldüğünü unutmadan, hem çevresindeki ilişkileri, hem kişiliği ve iç dünyasındaki fırtınalarla bazıları birbiriyle çatışan pek çok anlamı birden taşır. Sözgelimi hem aristokrat gelenekler içinde yaşayan kocası Aleksey Andreyeviç’le uyum içinde, hem bütün doğallığıyla kendi olarak yaşarken, Rus aristokrat hayatı içinde tam anlamıyla benimsenememektedir. Birkaç özelliği birden taşıyıp okura yansıtmak ve her durumun ya da roman kişilerinin yaşadığı her sarsıntının gerçek hayatta yaşandıklarından daha etkileyici biçimde yaşanmaları için uygun bir dil ve anlatım biçimi kurmak, Anna için de, Tolstoy için de önemli bir amaçtır elbette, ama bu da *Anna Karenina*’yı *Anna Karenina* yapar.

Okur, dev bir roman boyunca Anna’nın, Anna ile kocası ya da Vronski arasındaki ilişkinin uzun uzun anlatılmasının nedenlerini elbette düşünür. Bir roman, ayrıntılarına anlam verdikçe sürer, kendi sorunsalı çevresinde düzenlenen ayrıntıları tüketinceye dek. Özellikle büyük klasik gerçekçi romanın özelliğidir bu. *Anna Karenina*, *Savaş ve Barış*, Balzac’ın *Sönmüş Hayaller*, Dostoyevski’nin *Karamazof Kardeşler* ya da *Suç ve Ceza*, Thomas Mann’ın *Buddenbrooklar* gibi romanları hep bu özellik üstüne kuruludur.

György Lukács “Tolstoy ve Gerçekçiliğin Gelişimi” incelemesinde *Anna Karenina*’yı çözümlerken durur bunun üstünde. “Bu gibi ayrıntılar, sözcüğün en derin anlamında ‘dramatik’tir: İnsanların yaşamındaki kesin coşkusal dönüm noktalarının duygu gözüyle görülebilen ve çok kuvvetle yaşanmış nesnelleştirilmeleridir,” der Lukacs. “Bu nedenle, yeni yazarların yazdıklarındaki aslına çok bağlı olarak gözlemlenmiş ayrıntılarda; yalnızca

çok iyi gözlemlenmiş fakat hikâyede gerçek bir rolü olmayan ayrıntılarda bulunan saçmalık, önemsizlik yoktur Tolstoy’un ayrıntılarında.”

Anna’nın sonunda intihara giden kaygıları, *Anna Karenina*’nın bir aşk romanından bambaşka bir gerçekliği olduğunu gösterir. Tolstoy’un, dönemin hayatına ilişkin benzersiz bir gözlemi ve yaratıcılığıdır *Anna Karenina*. Rus şehir hayatının aynası olduğu da söylenebilir ki, Tolstoy’un şehir hayatındaki aristokrat ve burjuva kültürlerini ustalıkla yansıtan en önemli romanı *Anna Karenina*’dır. Üstelik bunu *Savaş ve Barış*’taki gibi kişilerini dışardan yaptığı yakın gözlemlerle vermenin yanı sıra, Anna, Levin, Vronski ya da Karenin’de olduğu gibi, içerden, kişiliklerin iç dünyalarına girerek yapar.

Lukacs da Tolstoy’un Vronski, Anna ya da İvan İlyiç’in kişiliklerini reddettiğini belirtir, ama Levin bunun dışındadır. Romanın kimi eleştirmenlere göre ikinci önemli kişiliği olan Konstantin Levin, Tolstoy’un kişiliğinden, dünyasından izler taşır. Tolstoy’un öteki kişilerinde kendinden izler bırakmaması nasıl onları güçlü kılmışsa, Levin’i güçlü kılan da Tolstoy’dan izler taşımasıdır.

Tolstoy’un büyüklüğü, romanı sözcüklerin ardında değil, kişiliklerin ve insan psikolojisinin ardında arayışı, buluşudur. Anna’nın hem sosyetedeki kadınlar arasında yaşamayı becerip hem de o kadınlardan biri olmadan, dik duruşuyla çevresinin gözü önünde büyüyen kişiliği ancak böyle anlatılabilirdi. Üstelik o çok saygın kişiliği yanında, oğluna bile yeterince sevgi duymakta zorlanan bir kadındır; Anna Karenina’nın değerini anlamak da bir annenin oğluna uzaklığının nedenlerini anlamaya çalışmakla aynı gibidir. Gıpta edilen, onun gibi olunmaya çalışılsa da bunun olanaksızlığı görülen, Dolli’nin sözleriyle, “ruhu tertemiz, aydınlık” bir kadındır Anna.

Sonunda *Anna Karenina*, Tolstoy’un yoğun, önemli, bazen karmaşık, gelgitlerle sarsılan düşünce dünyasındaki sorunlarla buluşma ayrılma noktalarından çıkmıştır. Aklımıza *Lady Chatterley’in Sevgilisi*, *Madam Bovary* ya da *Rüzgârlı Bayır* da gelebilir, ama bir dönemin ahlak anlayışıyla ilgili olarak bu denli sarsıcı bir romanın dünya edebiyatında yazılmadığını da vurgulayabiliriz.

NOTLAR

GRACQ YA DA BİLİNMEYENİN GİZİ VE GERÇEKLİĞİ

1 Julien Gracq (1910) Nantes yakınlarında Saint Florent'da doğmuş. Asıl adı Louis Poirier. Julien adını *Kızıl ile Kara*'nın Julien Sorel'inden, Gracq'ı da Romalı Gracchus kardeşlerden almış. "Aslında pek de öyle bilinçli bir seçim değildi," diyor. Bir takma ad gerekiyormuş, kısa ve akılda kalıcı olsunmuş, o kadar. Uzun yıllar lisede coğrafya dersleri vermiş. Breton'la yakınlaşmış, ama Sürrealistlere hiçbir zaman katılmamış. 1951 yılında *Sirte Kıyısı*'na verilen Goncourt Ödülü'nü reddetmiş. Paris edebiyat çevrelerini yok saydığı gibi, dünya nimetlerine de yüz vermemiş. Türkçe'de *Sirte Kıyısı*'ndan başka *Argol Şatosunda* ve *Ormana Bakan Balkon* adlı kitapları yayımlandı.

ROMAN VE GERÇEK ETKİSİ

1 Ian Watt-Roland Barthes, *Roman ve Gerçek Etkisi*, Çeviren: Mehmet Sert, Donkişot-Corpus Yayınları, Haziran 2002.

"MÜSTEHCEN NEŞRİYAT"IN MUCİZELERİ

1 "'Müstehcen Neşriyat'ın Mucizeleri" yazısı en çok tepki alan yazılarımdan oldu. Biri olumsuz, ötekilerin tümü olumluydu tepkilerin. Demek çeviri bir konu olmaktan çıkmış da, acıklı bir soruna dönüşmüş. Klasikleri yağmalayan zihniyet erbabı yazara telif ödememe hakkıyla yetinmeyip çevirmene de ödemeden ucuza yayımlayıp ucuza satabileceği mala kavuşmuş, ama sorunun doğrudan ilgilileri olan yayınevleri, yayıncılar birliği, çevirmenler ve yazar örgütleri ses etmedikleri gibi, dümeni tutup akıntıya bırakmışlar kendilerini.

Bu yazıdan sonra arayan da oldu, soran da, yazan da. Cağaloğlu'nda ürkünç bir büroya götürülüp masaya yığılmış klasikleri üç kuruşa bozuşturması istenen genç düzeltmen de yazdı, yaşadıklarına öfkelenerek. Elektronik zamanlarda yüz yüze görüşme sıkıntısını yaşamadan, birbirlerine rahatça açılabiliyor insanlar, ama dedim ya, sorunun doğrudan muhatapları gene seslerini çıkarmadı. Belki anlamadılar.

Bu arada istemeden ettiğim bir-iki haksızlığı düzeltmek isterim ki, ilki Yaşar Avunç'a... Gerçekten meşru, yasal *Küçük Prens*'in çevirmeninin Fatih Erdoğan olduğunu belirtmiştim; kaynaklarım beni yanıltmış, kusuru işlemek bana kalmış. Fatih Erdoğan İngilizceden çevirdikten sonra, asıl yayıncı Gallimard, Mavibulut'a Fransızcadan çeviri koşulu getirmiş, onu da Yaşar Avunç yapmış. Çeviri hizmetinin ilk aklıma gelen değerleri arasındadır Yaşar Avunç ve hiç değilse onu bu fırsatla anarak kusurumu bağışlatayım ve diyeyim ki, *Küçük Prens*'i yayımlarken Yaşar Avunç'un emeğine el koymayın.

Sonra da Engin Yayıncılık'tan bir "kınama" mektubu aldım. Onun içinden tam çıkamadım, ama çevirmenleri ve belli ki pek çok klasiğin çevirmeni olarak tanımamakla kusur ettiğim rahmetli Burhan Bolan ile ilgili beni bilgilendirdikleri için kendilerine bir gönül borcum doğmuş mudur? Engin Yayıncılık'a bundan sonra da klasiklerin iyi ve temiz çevirileriyle ilgili çabasını sürdürmesini bir okur olarak dilediğimi ve Türkçeye daha önce çevrilmemiş klasikleri kazandırma çabasının kendilerinden beklendiğini belirtirim. Onlar da şöyle diyor: "Son zamanlarda 30'a yakın klasik yapan yayınevi çıktı. Hiçbiri orjinal çeviri yapmıyor. Çoğu türkçeden türkçeye bizim kitaplarımızın kötü birer kopyası ve kısaltılmış hali." (Yayıncıya ikinci bir kusur etmek istemediğim için yazıldığı gibi aktardım.) Sonra da düşündüm: Burhan Bolan'ın öteki dillerden yaptığı çevirilerin yanı sıra, İngilizceden çevirdiği Dickens romanlarından *İki Şehrin Hikâyesi*'nin on beş, *David Copperfield*'in on beş, *Büyük Umutlar*'ın sekiz, *Antikacı Dükkânı*'nın iki farklı çevirisini saptayabildim ki, niceleri de vardır. Bu tür çeviri kitapların içlerinde, "yayına hazırlayan", "hazırlayan", "düzenleyen" gibi sıfatlar da var ki, neyin hazırlanıp düzenlendiğini anlamak kolay olmuyor.

Bir-iki yazı daha yazarsam bu konuda, artık klasik çevirilerinden kurtulup telif haklarındaki öteki saçmalıklarla ilgili de düşüncelerimi anlatmak isterim doğrusu. Neler ediliyor, telif haklarının yetmiş yıl korunmasının ardındaki anlamsızlıklar gibi, ama bütün bunlar da aslında benim işim değil...

Abasıyanık, Sait Faik 16, 37, 42

AdamÖykü 135, 136

Adıvar, Adnan 27, 139

Ağaoğlu, Adalet 37, 39

Ağaoğlu, Samet 100
Akçura, Yusuf 139
Akdoğan, Betül 21, 22, 24-26
Akman, Haşim 156
Akbal, Sabahattin Kudret 202
Aktunç, Hulki 42, 74
Ali Kemal 142, 143
Ali, Sabahattin 72
Alova 48
Altan, Ahmet 90, 106
Althusser, Louis 169
Anar, İhsan Oktay 120
Anday, Melih Cevdet 21, 125, 202
Andrés Fava'nın Güncesi 144, 145, 147, 148
Anna Karenina 68, 208-213
Annem İçin 31
Annemin Kitabı 31
Antikacı Dükkânı 69, 216
Argol Şatosunda 215
Aşk-ı Memnu 27, 28, 116
Ataç, Nurullah 69, 157
Atay, Oğuz 37
Atılgan, Yusuf 37, 50
Avunç, Yaşar 216
Ayan Beyan 131
Ayhan, Ömer 55
Aziz Bey Hadisesi 39
Badiou, Alain 167-171
Baki 202
Balzac, Honoré de 68, 69, 211
Barthes, Roland 55, 215

Başkan Babamızın Sonbaharı 59
Batur, Enis 130, 173, 175
Baykurt, Fakir 30, 188-192
Behramoğlu, Ataol 130
Bener, Vüs'at O. 28, 37, 39, 42, 73, 126
Benim Hüzünlü Orospularım 61
Berci Kristin Çöp Masalları 38, 62
Berk, İlhan 207
Bernhard, Thomas 160, 161
Beyatlı, Yahya Kemal 48, 139-143, 170
Beyaz Geceler, 69
Bezirci, Asım 92, 113, 186
Bıçakçı, Barış 14
Bin Hüzünlü Haz 39, 132
Bin Yapraklı Lotus 40
Bir Delinin Güncesi 165, 166
Bir Denizin Eteklerinde 101
Bir Kaçırılma Öyküsü 60
Bir Kez Daha 165, 166
Birkiye, Atilla 114, 115
Bir Nâdir Kitap Destanı 75, 76, 78, 79
Bir Uzun Sonbahar 74
Boğaziçi Mehtapları 150-153
Boğaziçi Yalıları 151, 152
Borges, Jorge Luis 51-54, 64, 126, 138, 145
Bozok, Hüsamettin 172
Breton, André 215
Budala 69
Buddenbrooklar Ailesi 208-212
Busnel, François 36
Buzdan Kılıçlar 38

Büke, Ahmet 21-25
Büyük Umutlar 69, 216
Cansever, Edip 95, 104, 202
Capote, Truman 137, 138
Carmen 69
Carpentier, Alejo 58
Carver, Raymond 93
Cervantes, Miguel de 53
Chandler, Raymond 148
Chomsky, Noam 169
Cohen, Albert 31
Colette 148
Cortázar, Julio 144
Cöntürk, Hüseyin 102, 113, 186
Cumartesi Yalnızlığı 100
Çanlar Kimin İçin Çalıyor 68
Çapan, Cevat 45-48
Çetin, İnan 40
Çocukluk 69
Çölaşan, Emin 83
"Dağın Öte Yüzü" 29
Dağlarca, Fazıl Hüsnü 202
David Copperfield 69, 216
Defoe, Daniel 68
Delikanlı 68, 69
Demiralp, Oğuz 158-161
Demir Ökçe 69
Dickens, Charles 68, 69, 216
Diriliş 69
Dirlik Düzenlik 95
Doğan, Mehmet H. 179

Doğu Öyküleri 40
Dos Passos, John 59
Dost 39
Dostoyevski, Fyodr 37, 54, 68, 69, 211
Dostlukların Son Günü 101
Dön Güvercin Dön 45
Duman, Faruk 40, 120
Ecevit, Yıldız 127, 131
Eco, Umberto 197
Edebiyat ve Eleştiri 181
Edebiyat Yıllığı 178, 180-182
Edgü, Ferit 40, 42, 72
Elde Kitap 71-74
Eliot, T.S. 148
En Uzun Gece 100
Erbil, Leyla 37, 42
Erdoğan, Aslı 37, 38, 76, 165, 166
Erdoğan, Fatih 70, 216
Eroğlu, Mehmet 106
Eylül 115
Ezilenler 68, 69
Fahim Bey ve Biz 154
Faulkner, William 54, 59, 145
Fethi Naci 48 157, 172
Fişekçi, Turgay 103
Flaubert, Gustave 68, 75
Foucault, Michel 169
Franko (General) 59
Füruzan 37, 42
Geçgin, Ayhan 14
Gençlik Düşü 14

Goriot Baba 68
Gökalp, Ziya 139, 141, 142
Gracq, Julien 15, 32-34, 215
Gölgesizler 127
Göstergeler 122, 123, 124
Gutenberg Kitab-ı Mukaddesi 79
Gümüş Damacana 137, 138
Güngörmüş, Nilüfer 130
Günsür, Mehmet 40
Güntekin, Reşat Nuri 28, 115
Günyol, Vedat 172
Halim Sabit 139
Havza 141
Hayatın Sessizliğinde 166
Hemingway, Ernest 59, 68, 138
Herzen, Alexandr 79
Hızlan, Doğan 204-207
Hisar, Abdülhak Şinasi 100, 150-154
Hüseyinzade Ali 139
Irazca'nın Dirliği 30
Iskra 79
İçeriye Bakan Kim? 40
İkdam 143
İki Genç Kızın Romanı 30
İkindi Üstü 95
İki Şehrin Hikâyesi 68, 69, 216
İleri, Selim 31, 42, 99-101, 154
İlhan, Attilâ 130
İplikçi, Müge 39, 120
İzmir Postası'nın Adamları 21-23, 25
Joyce, James 58, 59

Kabuk Adam 37
Kaçak Yayın 49
Kafka, Franz 39, 58
Kahraman, Hasan Bülent 143
Kalp(Y)azan 44
Kanayan 135
Kaplumbağalar 191, 192
Karabulut, Özcan 43
Karamazof Kardeşler 211
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 141, 154
Karasu, Bilge 16, 37, 126
Kavram 116
Kavukçu, Cemil 38, 43, 120
Kaygusuz, Sema 14
Kayıp Zamanın İzinde 66
Keder Atlısı 40
Kenarda 14
Kıran, Hüseyin 14
Kırmızı Pazartesi 60
Kırmızı Pelerinli Kent 37, 38, 165, 166
Kısa Öyküler, "Türk Yazınından Seçilmiş" 135
Kışlalı, Ahmet Taner 83
Kızılcık Dalları 28
Kızıl ve Kara 69
Kibar Fahişeler 69
Kitap-lık 50
Kolera Günlerinde Aşk 59
Kolokol 79
Konstanz Evkaristiya Kitabı 79
Koray, Kenan Hulusi 100
Köprülüzade Fuad 139

Kraus, Hans Peter 75, 76, 79
Kurdakul, Şükran 172
Kurtarılmış Haziran 74
Kurtuluş, Akif 155
Kutup Noktası 159
Kuyucaklı Yusuf 115
Külebi, Cahit 202
Küçük Prens 70, 216
Labirentindeki General 59
Lady Chatterley'in Sevgilisi 213
Lenin, Vladimir İlyiç 79
Leone Leoni 66
Lire 36-39
Littín, Miguel 60
London, Jack 69
Lukács, György 212
Madam Bovary 213
Mağden, Perihan 30
Mağden, Reha 155
Mai ve Siyah 27, 28, 114, 116
Manguel, Alberto 78
Mann, Thomas 66, 212
Manon Lescaut 69
Márquez, Gabriel García 37, 43, 57-62
Marx, Karl 133
Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın 100, 101, 154
Mehmet Ali Tevfik 139
Mehmet Rauf 116
Memet Fuat 21, 92, 172, 173, 179, 186
Mercator Atlası 77
Meriç, Nezihe 42, 72

Merimee, Prosper 69
Meyhane 69
Michaux, Henri 146
Milliyet Sanat 43
Mucizevi Mandarin 37, 165, 166
Mungan, Murathan 43, 56
Musil, Robert 159
Mussolini, Benito 146
Nabokov, Vladimir 208
Nayır, Yaşar Nabi 172
Nâzım Hikmet (Ran) 92, 170
Necatigil, Behçet 104, 202
Nesin Yıllığı 179
Nietzsche, Friedrich 68
Niteliksiz Adam 159
Okuma Defteri 160
Okumanın Tarihi 78
Oktay, Ahmet 125
Orhan Kemal 16
Ormana Bakan Balkon 215
Ormanda Ölüm Yokmuş 38, 50
Ortadirek 29
Öğüt, Hande 166
Ölü Evinden Anılar 68
Ömer Seyfettin 139
Öteki Soruşturmalar 51, 53, 54
Öykü Sersemi 43
Öz, Erdal 133-136
Özer, Adnan 49
Özlü, Demir 75
Öztaş, Mahir 38, 43, 120

Pamuk, Orhan 16, 62, 81-84, 88, 89, 118, 181, 182, 193-197
Parma Manastırı 68
Parsifal 33
Pastırma Yazı 100
Perón, Juan 59
Peyam 143
Pinochét, Augusto 60
Pîrî 40
Pir Sultan Abdal 202
Platon 170
Poe, Edgar Allan 79
Prévost, Abbé 69
Price, Reynolds 137
Postmodern Tarih Kuramı 39, 52, 62, 118, 127, 130, 144, 145, 147, 148, 169, 186
Proust, Marcel 61, 66, 151, 153, 154
Radikal 164, 165
Resul 14
Rıza Tevfik 141
Rifat, Oktay 202
Robinson Crusoe 68
Rolland, Romain 146
Roman Kitabı 55
Roman'tik Bir Yolculuk 113-115
Roman ve Gerçek Etkisi 55, 215
Rushdie, Salman 37, 43
Rüzgâr Geri Getirirse 43
Rüzgârlı Bayır 213
Saçlıoğlu, Mehmet Zaman 43
Said, Edward 183, 185, 196
Saint-Exupéry, Antoine de 70

Sancı... Sancı... 74
Sand, George 66
Satırlar Arasında Aylaklık 157, 159, 160
Savlı, Hakan 216
Senemoğlu, Osman 33
Sert, Mehmet 215
Sevgili Arsız Ölüm 38, 62
Silahlara Veda 68
Sirte Kıyısı 15, 32-35, 215
Siyasî ve Edebî Portreler 139, 140, 142, 143
Soğukkanlılıkla 138
Sokrates 170
Sok-Yong, Harang 37
Sonra Bana Kuş Dediler 21, 24-26
Sonrası Kalır 95
Sonsuz Düşünce 167, 170, 171
Son Yaz Akşamı 100
Sönmüş Hayaller 211
Stendhal, M-H. B. 37, 68
Stravinsky, Fyodor 146
Suç ve Ceza 68, 212
Süreya, Cemal 202
Şahabettin, Cenap 141
Şiir Yıllığı 179
Şili'de Gizlice 60
Tamer, Ülkü 66
Tamerlane 79
Tanpınar, Ahmet Hamdi, 37 56, 151, 153, 159, 160
Tanrıöver, Hamdullah Suphi 139
Taş-Kâğıt-Makas 39
Tekin, Latife 38, 49, 50, 62, 106, 120

Tevfik Fikret 141
Thirlwell, Adam 37
Tırpan 30, 191
Tokatlı, Attila 70
Tolstoy, Lev 37, 68, 69, 208-213
Tosuner, Necati 42, 71-74
Trujillo, Leonidas 59
Tunç, Ayfer 39, 130
Türk Edebiyatı 179
Türker, Sibel K. 44
Unutma Bahçesi 38, 49
Uriburu, J.F. 146
Uşaklıgil, Halit Ziya 37, 100, 115, 116
Uyar, Tomris 72, 130, 131
Uyar, Turgut 104, 202
Uykuların Doğusu 14, 132
Valery, Paul 64
Varlık Yıllığı 179
Veltroni, Walter 85, 86
Vpered 79
...*Vs* 155, 156
Wagner, Richard 33
Watt, Ian 215
Wilde, Oscar 185
Woolf, Virginia 58, 59
Yalçın, Murat 14, 44, 120
Yalsızuçanlar, Sadık 131
Yaşamasız 39
Yaşar Kemal 29, 30, 37, 115, 191
Yaz Evi 43
Yeni Dergi 179

Yeraltından Notlar 69
Yere Düşen Dualar 14, 121
Yılanı Öldürseler 29
Yıldız, Ahmet 180-182
Yücel, Tahsin 39, 42, 72, 122-126, 182
Yüzyıllık Yalnızlık 57, 58, 59, 62
Zedung, Mao 133
Zizek, Slavoj 169
Zola, Émile 69